حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الثاني - السنة الأولى - شوال 1421هـ / يناير - كانون الثاني 2001م

ناصر الميمون عودة فن الخط إلى الجزيرة العربية

جماعة الخط العربي في أول معرض فني



حامد خطاط القرن العشرين

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثاني - السنة الأولى - شوال 1421هـ / يناير - كانون الثاني 2001 م

تم تنضيد هذا
العدد باستخدام برنامج:
Quark Xpress AXT 4.11
الحرف المستخدم
AXt Manal -AXt ManalBold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة ـ دبي
الطباعة والتوزيع :
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر ـ دبي
خط العناوين:
د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن
الصور :
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
المسجد الأقصى
هدية العدد:
لوحة «الحلية» ـ 51x77.5سم
للخطاط حامد الآمدي، من مجموعة
أمين بارن ـ اسطنبول.

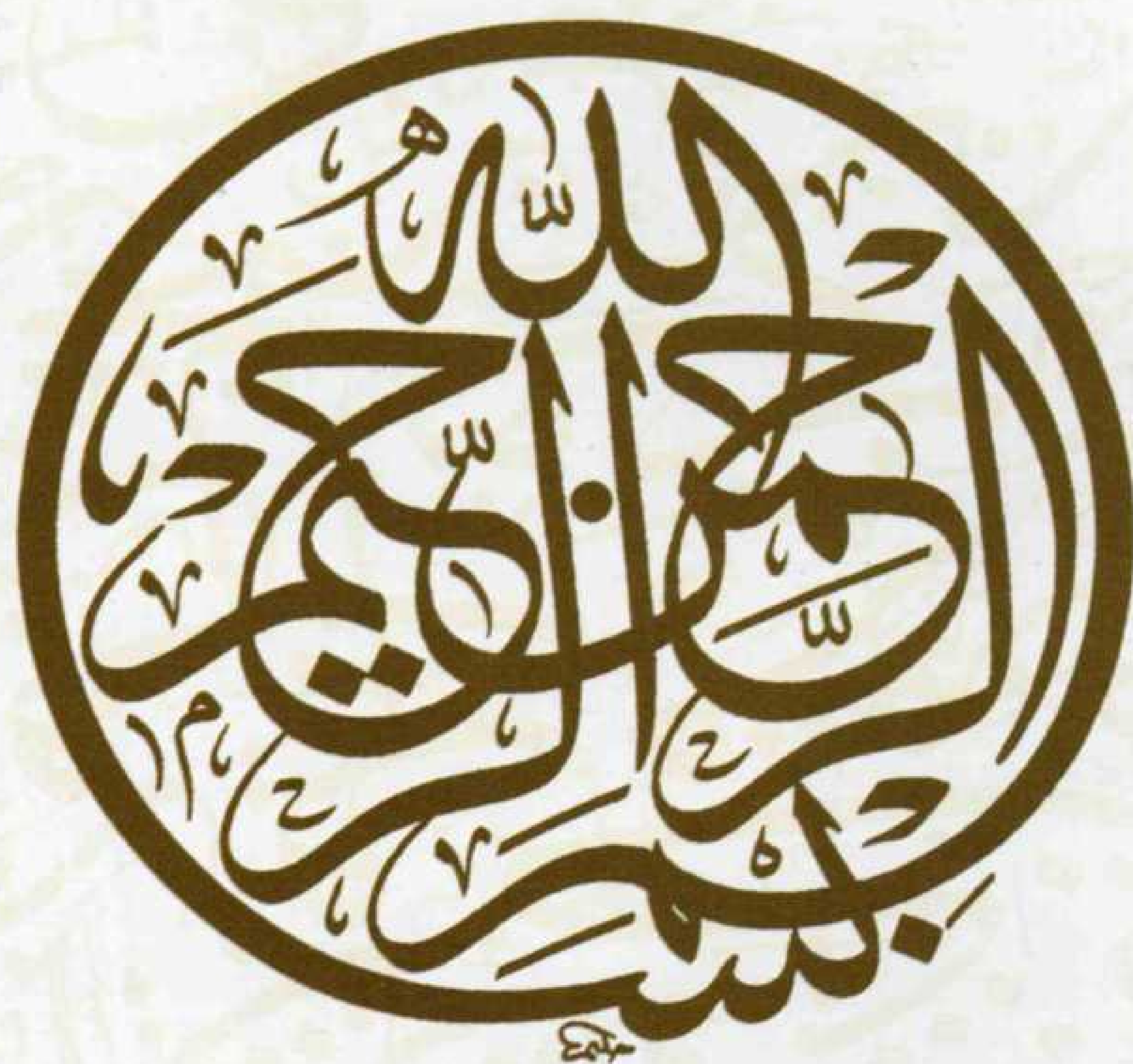
قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 ـ دبي/ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: 2722252-4-971، براق: 2728878-4-971

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2722252, Fax: 971 4 2728878

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae



بسم الله الرحمن الرحيم

حُرُوفٌ... ونقاط

لم
نكـن
نـراهـن يـومـاً عـلـى
إمـكـانـيـة صـدور المجلـة،
فصدور العدد الأول في حد ذاته أمر
ممكن مهما تكن الصعوبات. ولكن الاستمرار
هو الذي كان شاغلنا لأنه هدفنا المنشود. وها نحن نصدر
في عددنا الثاني لنلتقي معك أيها القارئ الكريم ولنؤكد أننا على
الدرب ماضون.

ولانملك في هذا الاستهلال إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى سعادة سيف بن أحـمـد الـغـريـر الـذي تـبـنـى المجلـة وتـكـفـل بـنـفـقـاتـهـا، لإيمانـه بـأهـمـيـة الخط العربي ومكانته. والشكر موصول إلى سعادة جمال ماجد الغرير الذي تبرع مشكوراً بتأمين الأجهزة والبرامج الحاسوبية اللازمة لتسيير عمل المجلة وإخراجها.

كما نثمن وبكل تقدير كل من تناول المجلة ورحب بها واطلع عليها. ولاننسى كلمات الإطراء التي جاءتنا عبر وسائط الاتصال المختلفة، البريد، والهاتف، والبراق، أو مشافهة، والتي نعدها دافعاً يحملنا المزيد من المسؤولية لمواصلة الجهود المبذولة للجودة والتميز، لإنجاح هذه المجلة الوليدة واستمرارها ونحن نحترم كل الملاحظات التي وردتنا فهي محل تقديرنا واهتمامنا.

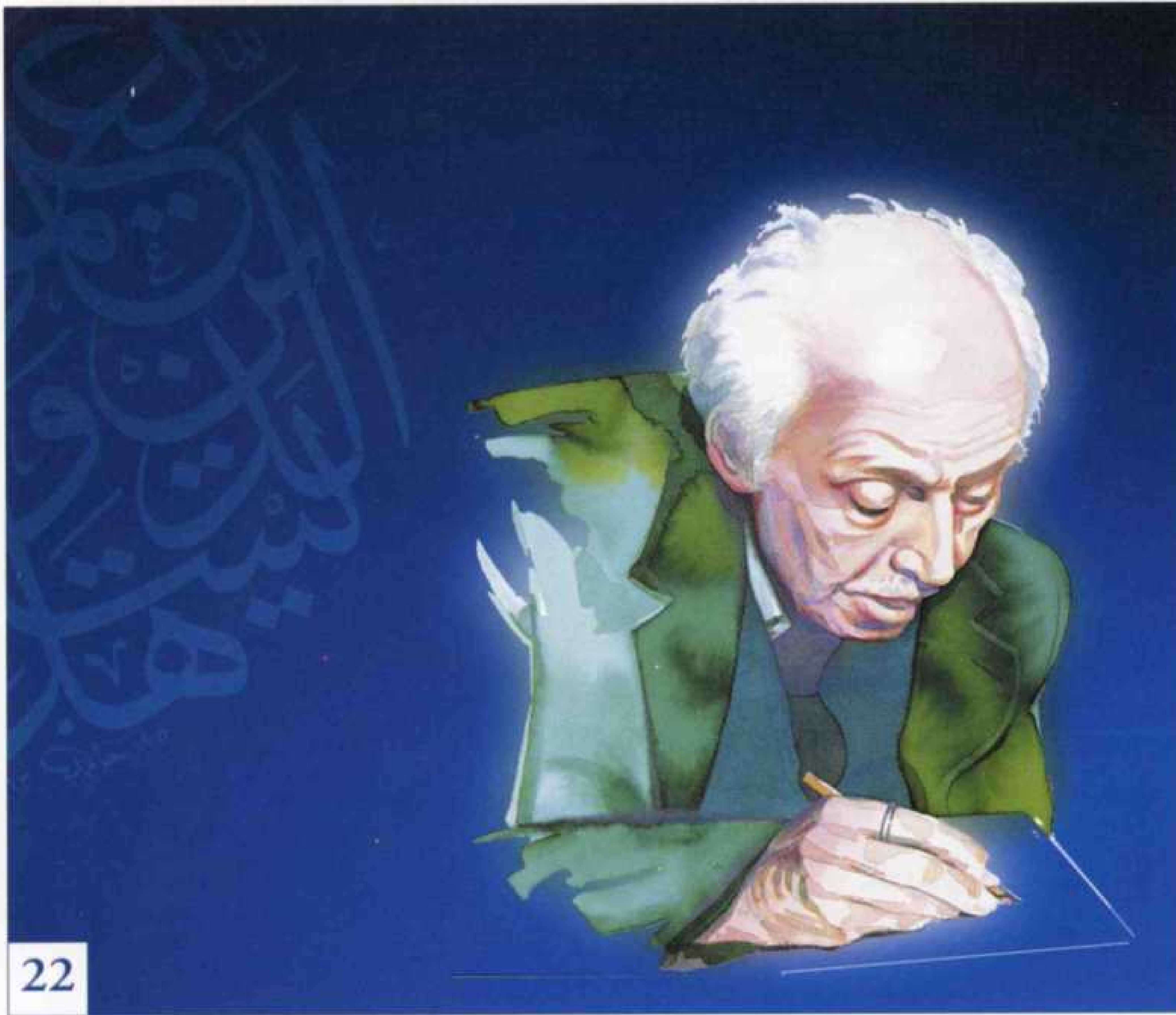
ونرحب بالمساهمات التي وصلتنا من الباحثين الأفاضل، والتي ستجد طريقها إلى النشر تباعاً، وكذلك المساهمات التي أبدى أصحابها استعدادهم لإرسالها.

من حقنا أن نشعر بالزهو والفرح، ومن حقنا أن نطلب التعاون من الآخرين، لأن من حق الآخرين علينا أن نقدم لهم ما يتلمسونه ويطمحون إليه.
فنحن معاً في هذا الطريق، ولكم
نعمل وبكـم يتحقـق
الحـلـم.

رئيس التحرير

المحتوى ١













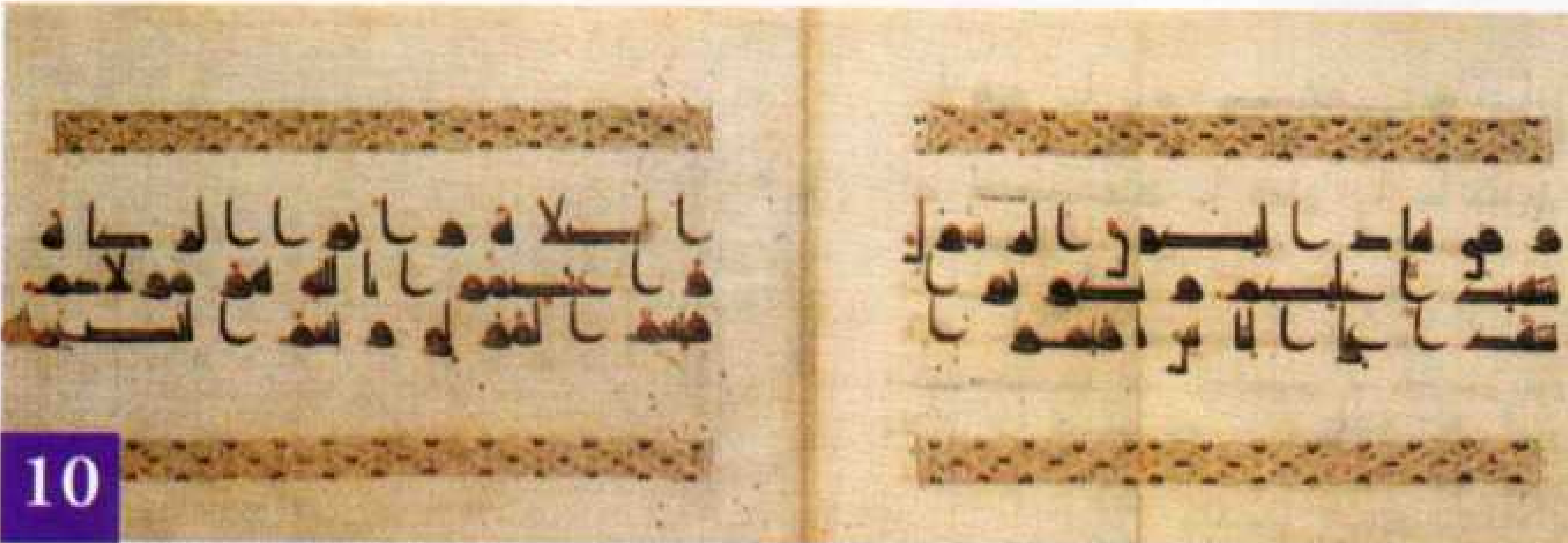
محمد
عليه السلام

14



إن الله لا يحب كل مختال فخور
بسم الله الرحمن الرحيم

42


10

الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي

د. الحبيب بيده *

لا ندري هل يحقّ لنا القول إنّ قليلاً من الناس اليوم، من يقف متأملاً متعجّباً أمام هذا الكمّ الهائل والكيف المتنوّع من الأشكال الهندسية التي تنشط محيطنا المعماري، وتكسو منتجاتنا الصناعية والفنية فتضفي عليها جمالاً تسعد به حواسنا وتنبهر به عقولنا؟

الزخارف الهندسية ليست في حقيقة الأمر سوى تأليف نسقي لعناصر هندسية بسيطة حسب توافقات معينة.

إن مانشاهده من معمار ونسيج وأدوات وظيفية وجمالية تنشط محيطنا الطبيعي العربي الإسلامي لم يكن ليكون لو لم تتوالد الأشكال الهندسية في بنيات حسب أنساق مقصودة ومدروسة في أنفس صانعيها، فهل ننظر إلى هذه البنيات ونكتفي باعتبار وجودها تقليداً توارثناه آلياً أم نحاول أن نلتحم بها ونتجاوز سطحها لنسأل ونسعد بالسؤال عن أسرار هذا الوجود، لنفهم ونسعد بالفهم أيضاً، ولو فهم جزء بسيط من هذه الأسرار؟

إن الأشكال الهندسية تَتَلَحفنا وَنتلحفها، تعيش معنا ونعيش معها، تعيش فينا ونعيش فيها، وهي قديمة قدم الإنسان وباكتشافها وتحقيقها أضاف الإنسان إلى الطبيعة إنسانيته وارتقى من خلالها إلى مرتبته كفاعل وصانع تحقيقاً لخلافته على الأرض.

ولا نبالغ في القول أوالحديث الذي يبقى دائماً في مجال المحاولة الباحثة عن الحقيقة والعاشقة لها إن هذه الأشكال الهندسية قد كانت وراء ماشهده الإنسان ويشهده اليوم من ارتقاء في العلم والفن، هذا الارتقاء الذي يعبّر عن رغبة صريحة حيناً وخفية أحياناً لبلوغ مرتبة الخلافة، خلافة القوة التي أبدعته.

يقول **إخوان الصفا** في رسائلهم: «واعلم بأن كثيراً من المهندسين والناظرين في العلوم يظنون أن الأبعاد الثلاثة، أعني الطول والعرض والعمق، وجود بذاتها وقوامها، ولا يدرون أن ذلك الوجود إنما هو في جوهر النفس وهي لها كالهيولى وهي فيها كالصورة إذ انتزعتها القوة المفكرة من المحسوسات. ولو علموا أن الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية إنما هو أن ترتاض أنفس المتعلمين بأن يأخذوا صور المحسوسات عن طريق القوى الحساسة، وتصورها في ذاتها بالقوة المفكرة حتى إذا غابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها بقيت تلك الرسوم التي أدتها القوى الحساسة إلى القوة المتخيلة، والمتخيلة إلى القوى المفكرة أدت إلى القوة الحافظة مصورة في جوهر النفس، فاستغنت النفس عن استخدامها القوى الحساسة في إدراك المعلومات عند نظرها إلى ذاتها ووجدت صور المعلومات كلها في جوهرها فعند ذلك استغنت عن الجسد، وزهدت في السكون معه، وانتبهت من نوم الغفلة، واستيقظت من رقدة الجهالة، ونهضت بقوتها، واستقلت بذاتها، وفارقت الأجسام، وخرجت من بحر الهيولى ونجت من أسر الطبيعة. وأعتقت من عبودية الشهوات الجسمانية،وتخلصت من حرقة الاشتياق إلى الذات الجرمانية، وشاهدت عالم الأرواح، وارتقت إلى هناك حيث قال تعالى **«إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه»**، أراد به النفس الزكية، وجوزيت بأحسن الجزاء، وهذا هو الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية التي كانوا يخرجون بها أولاد الحكماء وتلامذة القدماء (1)».


جزء من واجهة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء- المغرب.

ليس قول إخوان الصفاء بغريب عن موضوع الشكل الهندسي، وهو العنصر البسيط الذي مورست عليه أفعال تنسيقية وترتيبية وتأليفية، فتكرر مكونا تراكيب، قوامها تنظيم بنائي حسب توزيعات واتجاهات معينة نجدها محركة ومنشطة لأحياز المحيط العربي الإسلامي وغيره من الأحياز، إذ الكل الهندسي مفرداً كان أم مركباً، في حد ذاته كموضوع شأنه شأن الأبعاد الثلاثة، ليس له وجود بذاته وقوامه، إنما وجوده في جوهر النفس، وهو نتيجة تجريد ذهني مورس لاكتشاف خواص الأشياء إدراكا، ولبنائها ارتقاءً، وبالنفس نجاة من أسر الطبيعة على حد تعبير الفلاسفة العرب المسلمين.

يقودنا موضوع الزخرفة الهندسية إلى الخوض في مسألة لا تزال بحاجة إلى التأمل والاكتشاف، وتتلخّص هذه المسألة في اعتمادها في الفن العربي الإسلامي. ويقودنا التحليل إلى أن الزخارف الهندسية ليست في

* باحث وناقد فني من تونس

حقيقة الأمر سوى تأليف نسقي لعناصر هندسية بسيطة حسب توافقات معينة. وقد اختلفت الأطروحات حول الأسس الفلسفية والجمالية وعلاقتها بالتفاعلات التاريخية والحضارية في اعتماد الزخرفة الهندسية ولكنها تكاد تصب كلها في مقولة واحدة، هي مقولة المنع الديني للتصوير والتي تتلخص في أنه نتيجة لمنع الإسلام التصوير التجسيمي والتشبيهي عاش الفن العربي الإسلامي منذ وجوده حالة قمع أدت إلى فسح المجال لتطوير الخط وتبني أشكال الزخرفة الهندسية غير المجسمة لموجودات الطبيعة والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حساب بقية الأشكال الفنية الأخرى.

تبدو إذن مسألة المنع وتحريم التصوير محدداً أساسياً لجمالية الفن العربي الإسلامي، وذلك أمر خطير، إذ إن هذا التأويل يجعل هذا البناء الفني الحضاري، وهذا الاختيار الأساسي نتيجة صدفة سعيدة. كان للفقهاء وعلماء الحديث الفضل الأكبر فيها، ولم يكن هذا البناء نتيجة نظر وتفكير وتوجه فلسفي خصوصي، فلم يكن اختياراً واعياً ، بل كان حيلة لتحقيق الوجود وضمان النشاط على حد تعبير الكسندر بابادوبولو [2] .

لا تهمنا هذه التأويلات كثيراً بقدر ماتهمنا معرفة سرّ توجه الفنان العربي المسلم إلى اعتماد الأشكال الهندسية المجردة لتنشيط أحيازه المعمارية وأشكال مصنوعاته بصورة عامة.

لماذا توجه الفنان العربي المسلم هذا التوجه؟
وما الفكر الذي كان وراء هذه الأشكال الهندسية بشكل عام؟

إن أول مايجب الإشارة إليه هو أنه لا يوجد في القرآن «**دستور المسلمين الأساسي**»، تحريم قاطع للرسم التشخيصي، لذلك فمسألة المنع لا يمكن أن تستأثر بكل هذا الاهتمام، وأن تعتمد اعتماداً كلياً للإجابة عن هذا التساؤل.فالمسألة في نظرنا تحتاج إلى بحث شمولي لاستشفاف المفاهيم الفنية والجمالية التي شغلت بال المفكرين العرب المسلمين الذين لم يكونوا منفصلين عن التفكير الإنساني بصورة عامة، ونقترح في هذا المجال إلقاء نظرة في التراث الفكري والجمالي العربي الإسلامي محاولين تقديم تفسير لانتشار الأشكال الهندسية كزخارف في فننا العربي الإسلامي.

في مفهوم الصناعة أو الفن عند العرب

يورد صاحب لسان العرب لفظ الصناعة ويجعله مرادفًا للعمل، ويجعله ابن خلدون في مقدمته ملكة في أمر عملي ولكونه عملياً فهو جسماني محسوس[3] ؛ ويقول التوحيدي على لسان مسكويه «إن الصناعة تقتفي الطبيعة التي تقتفي بدورها أفعال النفس وآثارها» [4] . يبدو لنا أن الصناعة مفهوم غير مستقل عن مفاهيم أخرى أهمها ماعبرت عنه مقولة التوحيدي: إن الصناعة تحاكي الطبيعة التي تحاكي بدورها أفعال النفس، فالطبيعة والنفس يكملان البنية التي تمثلها الصناعة.



إن الارتباط وثيق بين عناصر هذا الثالوث: **الصناعة والطبيعة والنفس**، إذ لا يمكن أن نتصور صانعاً دون إدراك لما يحيط به من موجودات طبيعية، ودون إدراك لذاته كموجود من موجوداتها. ولم يكن لفظ الصناعة العربية يطلق على نوع من الإنتاج دون آخر، بل كان يطلق على كل الأعمال والمنتجات الإنسانية، وهو لا يختلف في هذا المجال عن مفهوم الفن اليوناني الذي لم يكن يعني سوى النشاط الصناعي النافع بصورة عامة.

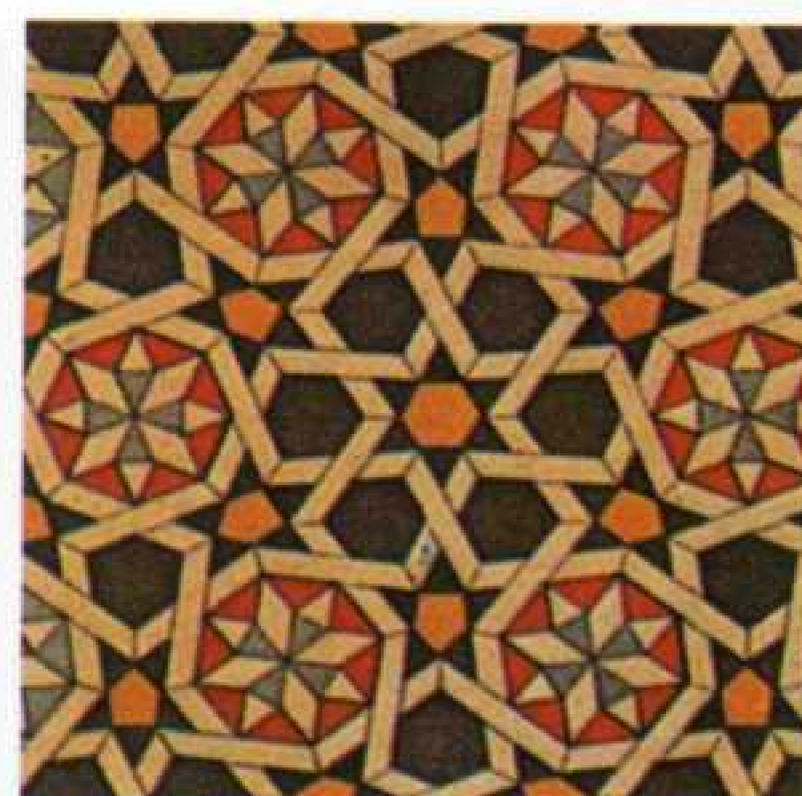
وقد كان مفكرو القرن الرابع الهجري يفرقون بين الصناعة والمهنة إذ يعتبرون: « أنَّ المهنة صناعة، ولكنها إلى الذل أقرب، وفي الضعة أدخل، والصناعة مهنة ولكنها ترتفع عن توابع المهنة، ومن الصناعات مايتصل به الذل أيضًا، ولكنه ذل ليس من جهة حقيقة الصناعة، ولكن من جهة العرض الذي بين الصناعة والصناعة والمرتبة والمرتبة[5]، وهذا يدل بصورة جلية أن للصناعة عند العرب المسلمين حقيقتها الفلسفية التي لا يأتي الذل من ناحيتها كحقيقة تعبر عن علاقة الإنسان بالكون كوجود وإدراكه لهذا الكون في علاقته بهذا الوجود، وخروج مافي نفسه من القوة إلى الفعل بفعل هذا الإدراك.

الصناعة هي الفن، وهي حسب أرسطو :الحركة التي تنتج عن الإنسان ذي النفس الناطقة، والتي تنتج عنها منتجات شبيهة بالمنتجات الطبيعية من حيث احتواؤها على المادة والصورة، وتتفق مع هذه المنتجات في مبدأ الغائية والوظيفة النفعية والجمالية[6] إذ الموجودات الحسية تكون بالطبيعة أو بالصناعة. ويبدو لديه كما يبدو عند التوحيدي أن الصناعة تحاكي الطبيعة في إعطاء المادة صوراً، وهذا التصور نجده أيضاً عند إخوان الصفاء حيث يقسمون المصنوعات إلى أربعة أجناس «**بشرية وطبيعية ونفسانية وإلهية**»، والمصنوعات الطبيعية هي صور هياكل الحيوانات وفنون أشكال النباتات، وألوان جواهر المعادن، والمصنوعات النفسانية هي نظام مراكز الأركان الأربعة التي هي تحت فلك القمر وهي **النار والهواء والماء والأرض** مثل تركيب الأفلاك ونظام صورة العالم بالجملة والمصنوعات الإلهية وهي الصور المجردة من الهيولات المخترعات من مبدع المبدعات تعالى وجوداً من العدم[7].

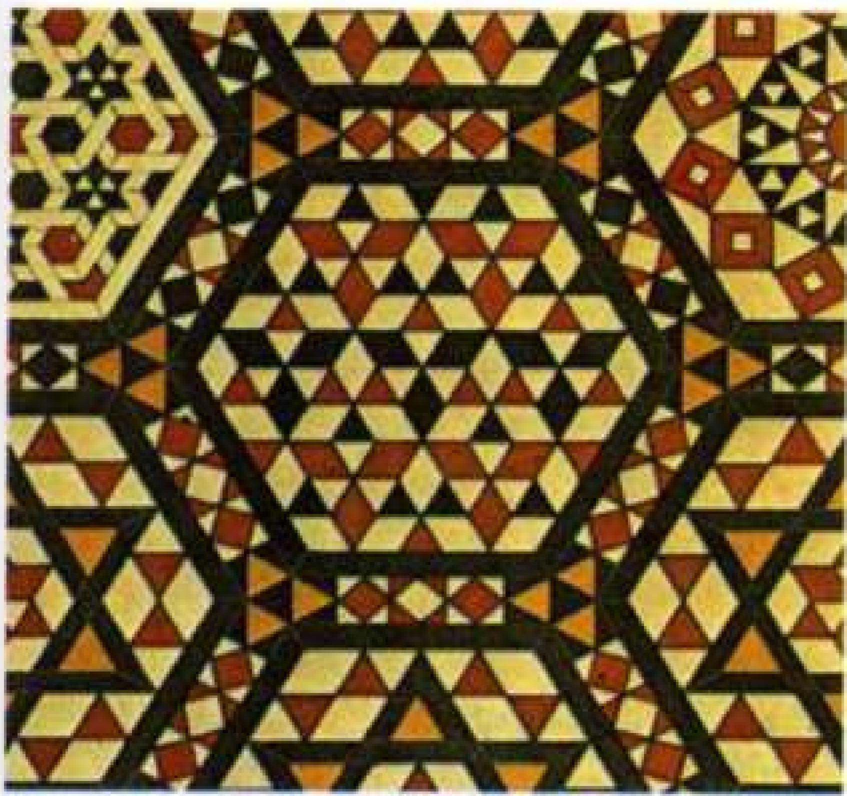
وإذ تستوقفنا هذه الفقرة فلأنها تواصل لتفكير تصوري لمسألة خلق الكون بما يحتويه، وقد انطلق هذا التفكير من **فيثاغورس، فأفلاطون، فأفلوطين**، ثم فلاسفة العرب المسلمين أمثال **الكندي والفارابي وابن سينا وإخوان الصفاء** وغيرهم. هذه المسألة التي تعرف بنظرية الفيض والتي تتلخص في أن خلق العالم يبدأ من الله الذي يفيض عنه العقل فالنفس ثم الطبيعة التي تنبجس عنها الموجودات الحسية وأشرفها الإنسان الحاوي لملكات شبيهة بملكاتها فيصنع هو الآخر اقتداء بها، وهو



جانب من واجهة المسجد الكبير في قرطبة (سنة 785م) بني من الرخام والآجر المكسو بزخارف هندسية ونباتية.







نماذج من الزخارف الهندسية.

بذلك ممثل في صناعته مقتف لفعل الطبيعة ومحاك لها.

ويعبر ابن سينا عن ذلك بما يفيد أن حركة الخلق تبدأ من الأشرف، وتنتهي بالأشرف، ويعتبر أن الصادر الأول هو عقل، والصادر الأخير درجة توازي درجة هذا العقل، إذ يقول: فالأول عقل ثم نفس ثم جرم المساء ثم مواد العناصر الأربعة بصورها، فموادها مشتركة وصورها مختلفة، ثم يترقى من الأخس «العناصر الأربعة» إلى الأشرف حتى ينتهي إلى الدرجة التي توازي درجة العقل، وهو بهذا الإبداء والإعادة مبدئ ومعيد.[8]

إذن فعملية الصنع عملية معقدة تنطلق من الصانع الأول لتمر بالعقل فالنفس فالطبيعة فالإنسان، ويبدو أن هذه المراحل العملية أو الصناعية تتفق في المبدأ من حيث إنها إعطاء الهيولى صوراً و الصور هنا ليست بمظاهر، بل هي بنى معقدة تتحاور في نسقها الأشكال المختلفة التي تصطدم بمقومات المادة ومدى استعدادها لقبولها.

في مفهوم الطبيعة:

يبدو من خلال التحليل أن مفهوم الطبيعة يتجاوز مانفهم به اليوم هذا اللفظ، فالطبيعة ليس مايظهر لحواسنا، وليس فقط مايحيط بنا من مظاهر حسية، وليس كما يعتقد بعض الناس المظهر الطبيعي كالأشجار والأنهار والجبال والمحيط الطبيعي بصورة عامة. وما يزيدنا وثوقاً في تعقد هذا المفهوم ومجاوزة دلالته لهذه المفاهيم السطحية للطبيعة، ماجاء على لسان مسكويه إجابة عن سؤال توجه به إليه أبو حيان التوحيدي من «أن الطبيعة مقتفية أفعال النفس وآثارها، فهي تعطي الهيولى والأشياء الهيولانية صوراً بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها، وتحكي في ذلك فعل النفس فيها [9]، وهذا دليل على أن المقصود هو الطبيعة التي قصدها أرسطو، وهي العقل الفعال لدى الفارابي، الطبيعة الخلاقة لا الطبيعة المخلوقة الطبيعة الصانعة لا الطبيعة المصنوعة، وهي قوة من قوى البارئ موكلة بهذه الأجسام المسخرة حتى تتصرف فيها لغاية ماعندها من النقش والتصوير»[10]

في محاكاة الصناعة للطبيعة

يقول إخوان الصفاء: «إن صورة المصنوعات حصلت في أنفس الصناع، بعد النظر في مصنوعات أساتذتهم الذين أبدعوا الصناعات واخترعوها، والتي حصلت في نفوسهم بعد النظر منهم إلى المصنوعات الطبيعية، والتأمل، والتفكير فيها (11)»، وجاء في لسان العرب لابن منظور التفسير اللغوي لكلمة بمعنى الفعل مثل الفعل والقول مثل القول، فهي ليست نقلاً أو نسخاً كما يعتقد بعض الناس لمظهر طبيعي، بل هي محاكاة للفعل الطبيعي من حيث هو فعل والذي يحاكي الفعل هو الفاعل، هو الإنسان الصانع، هذا الذي جُعِلَ خليفة الله على الأرض من دون الكائنات جميعاً، هذا الذي يحاكي المبدع في إبداعه، ولم تكن هذه المحاكاة صورة للسذاجة بل كانت الروعة بعينها، حيث نشأت عن إدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي.

وأفضلية الفعل الذي يبدع هذه الصورة، أفضلية من حيث هو فعل تشبها بالفاعل الأول أو المبدع الأول، لأن غاية الحكمة هي التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية[12] على حد تعبير إخوان الصفاء، **فكيف سيكون هذا التشبه بالإله؟ وكيف سيظهر من خلال الصناعة وخاصة منها صناعة الزخرفة الهندسية؟**

يقول صاحب الرسالة في الكتابة المنسوبة والتي يرجح محققها أنه التوحيدي: لما تم المراد من الخط (أي حفظ صورة الكلام) لم تقنع النفس من صورة حروفه وأوضاع كلامه دون صحة نسبته الوضعية، كما تناسبت أعضاء الحيوان وتوازنت أجزاء النبات، لأن النفس عاشقة في الجمال مجبولة على حب الحسن وهو التناسب الطبيعي مرئياً كان أو مسموعاً[13]، وهو مايدل بوضوح على أن الخلق انطلاقاً من محاكاة الطبيعة لا يتم فقط في الصناعة ذات الموضوع المرئي بل هو مفهوم عام ونظرة شاملة تنهل منها كل الصناعات، وتشترك فيها جميع بنى هذه الصناعات المتجهة أساساً إلى الإدراك المعرفي والجمالي على حد سواء. فالخط صناعة، والرسم صناعة، والزخرفة صناعة، وكذلك النثر والشعر والموسيقى، كل هذه الصناعات تشترك في كونها إعطاء صور لمواد قابلة لهذا العطاء وتتجه لحواس الإنسان وإدراكاته كمتقبلة ناشدة الحسن، وعلى هذا الأساس انطلق الصناع العرب المسلمون حسب اختلاف موضوعات فنونهم وتنوعها سائرين على هدي تصورهم لوظيفة الفنان الأساسية، وهي التشبه بالإله بحسب الإنسانية، وكان هذا التصور بمثابة البنية الثقافية والروحية العامة التي تنتظم فيها كل التجارب الفنية، ولم



طغراء السلطان العثماني محمد الثالث من القرن السادس عشر الميلادي.

تكن هذه البنية منغلقة على ذاتها بل كانت تتسع وتنفتح باتساع الأنشطة وتفتح الذات وتعطشها إلى الابتكار والخلق، ولم تكن الممارسة الفنية معزولة عن الفكر المنظم، ولم تكن «مهنة هي إلى الذل أقرب وفي الضعة أدخل» حسب تعبير التوحيدي، بل كانت تحمل في ثناياها شحنة حقيقتها الخالدة والمنشطة بوعي صاحبها في حركته التجاوزية في البحث عن الصور الجديدة، وخلق العوالم المتجددة المستقلة عن الحركة الكونية مظهراً والملتحمة بها جوهرًا، فانية فيها فناء الذات الإنسانية في الذات القدسية على حد تعبير المتصوفة.

أجل كان الفنان العربي المسلم صانعاً جعله الله خليفته على الأرض وعليه أن يكون حاذقاً في صناعته «**اقتداء بصنعة الباريء تعالت قدرته، وتشبها بحكمته**».

فكيف سيكون هذا الاقتداء في صناعة الزخرفة التي هي عبارة عن تواتر أشكال ووحدات تشكيلية وتتابعها وبنائها بناءً إيقاعياً وتناسقيا ؟

يقول إخوان الصفاء:

«لقد اتفق على أن أجود الخطوط، وأصحّ الكتابات، وأحسن المؤلفات ماكان مقادير حروفها بعضها من بعض على النسبة الفضلى» [14] ويقول ابن خلدون عند حديثه عن صناعة الغناء، والذي يتعرض فيه إلى العلاقة بين الحاس والمحسوس،وحدوث اللذة عند إدراكه والالتذاذ به، فهذا الأخير عنده إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة له كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة، فالملائم من الطعوم ماناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات وفي الروائح ماناسب الروح القلبي، وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها،فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخاطيطه التي لها بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن.[15]

يتبين إذن أن المحاكاة ليست عملية بسيطة تتمثل في اعتمادها مايظهر من مصنوعات الطبيعة ونقلها بدقة على حامل حتى تعطي ارتساماً شبيهاً بالمظهر الطبيعي المنقول،وإنما هي عملية نظر وتأمل معقدة،وإدراك لخصوصيات الذات والموضوع،والعلاقة الناتجة عن تفاعلها وامتزاجهما من ناحية البناء،وبذلك تكون المحاكاة تحقيقاً للذات في الفعل،إذ الفعل الطبيعي لا يظهر من خلال الموضوع كمظهر،بل ككيفية صنع،واعتماد بعض القوانين الضرورية التي أدت إلى هذا المظهر، من احترام لخصوصيات المادة واستعدادها لقبول كيفيات التركيب وقوانينه الهندسية البنائية كقانون النسبة الفاضلة الذي تعرض له أغلب المفكرين العرب المسلمين، ويبدو أن الزخارف الهندسية تحترم في جملتها، وإن تغيرت أشكالها، النسبة الفاضلة التي يحددها إخوان الصفاء «المثل والمثل، والنصف والمثل، والربع والمثل، والثمن [16]» وقد عرف إخوان الصفاء النسبة بأنها قدر أحد المقدارين عند الآخر فلا يخلو من أن يكونا متساويين أو مختلفين،فإن كانا متساويين فيقال لإضافة أحدهما إلى الآخر، نسبة التساوي [17] ويبدو أن ماعبروا عنه بالمثل في أفضل النسب يتفق ونسبة التساوي عندهم، وهنا يتضح بجلاء أن الشكل الهندسي الذي يتكرر بانتظام أو يعيد نفسه بالنسبة إلى نفسه حسب نسبة التساوي أو المثل يكون الأفضل في الأشكال المجردة إذا اتخذت بمفردها وكذلك الحال إذا اتخذ مجموع تركيبها حسب محور تناظري، ويظهر أن أغلب الزخارف الهندسية في معظم الحوامل الفنية تحترم في جملتها، ورغم تغير أشكالها وألوانها،هذه النسبة الفاضلة،فضلاً عن أن صور هذه الزخارف ليست نقلاً للواقع الظاهري، بل هي استخلاص للقوانين العقلية المبنية على اعتماد الهندسة العقلية التي تجرد الصورة تجريداًغرضه حسب تعبير إخوان الصفاء: تخريج المتعلمين من المحسوسات إلى المعقولات وترقيتهم من الأمور الجسمانية إلى الأمور الروحانية[18]. فاحترام النسبة الفاضلة كان من وسائل التشبه بالإله من خلال محاكاة فعل الطبيعة، إذ اعتبرت الطبيعة قوة من قوى الباريء حسب تعبير أبي حيان التوحيدي، وهذا الاحترام يمثل اقتداء بصنعته وخاصة منه في الموضوع الطبيعي الأفضل الذي هو الإنسان،حيث إن صورته وبنية هيكله جاءت على النسبة الفضلى [19]. ويتفق تفكير إخوان الصفاء مع تفكير ابن الهيثم صاحب كتاب المناظر،حيث تعالج فيه مسألة الإدراك، وكجزء هام منها مسألة إدراك الحسن، إذ يتعمق ابن الهيثم في أخص جزئيات هذه المسألة محللا لمعطياتها الكيفية والنوعية، فيقول: « وأنواع الحسن التي يدركها البصر من صور المبصرات كثيرة، فمنها ماتكون علته واحدة من المعاني الجزئية التي في الصورة، ومنها ماتكون علته اقتران المعاني بعضها ببعض لا المعاني نفسها، ومنها ماتكون علته مركبة من المعاني وتألفها، والبصر يدرك كل واحد من المعاني التي في كل واحدة من الصور منفردا، ويدركها مركبة، ويدرك اقترانها وتأليفها[20]، فالاقتران والتأليف خاصيتان نوعيتان تشكيليتان تتميز بهما أجزاء الموضوع، وهما خاصيتان يدركهما الحس العقلي. فالوضع عند ابن الهيثم قد يفعل الحسن، إذ كثير من المعاني المستحسنة إنما تستحسن من أجل الترتيب والوضع، وذلك أن النقوش كلها إنما تستحسن من أجل الترتيب[21].

وإذ يطبق ماورد في كلام ابن الهيثم على الأشكال الهندسية في مجال الزخرفة والنقش على حد تعبيره كونها صوراً مبصرة، يتراءى لنا أن الوضع والتأليف، وهو الفعل الذي يمارس عليها، هو الذي يسبب حيويتها وحسنها، ويؤكد ابن الهيثم أن التشابه كفعل يتفق ومبدأي «**المثل**» و«**التساوي**» عند إخوان الصفاء من الخواص التي تفعل الحسن، إذ يقول: والتشابه يفعل الحسن، وكذلك النقوش وحروف الكتابة ليست تحسن إلا إذا كانت الحروف المتماثلة منها والأجزاء المتماثلة منها متشابهة[22].

يبدو التركيز إذن من خلال إخوان الصفاء وابن خلدون وابن الهيثم على الخواص البنيوية للموضوع، وكيفية وضعه على النسبة الفاضلة، ويبدو الحسن عندهم غاية هذا التأليف والوضع فضلاً عن تجريدهم لهذه الخواص البنيوية التي اعتمدتها الطبيعة في تكوينها للأشياء، وبالتالي يكون الفن لديهم محاكياً للطبيعة كقوة خلاقة تعتمد هذه القوانين البنائية وذلك بالإدراك العقلي لقوانينها، وتجريد هذه القوانين عن صورها، والنسج في الفن -انطلاقاً منها- تشبهاً بحسب الطاقة الإنسانية حسب إخوان الصفاء وغيرهم من الفلاسفة العرب المسلمين. يقول إخوان الصفاء: إن التلاميذ والمتعلمين يحاكون في أفعالهم وصنائعهم أفعال الأساتذة والمعلمين وأحوالهم الذين يحاكون العقلاء، وفي طبائع العقلاء اشتياق إلى أحوال الملائكة والتشبه بهم، كما ذكر في الفلسفة أنها التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية[23].

ولم تكن غاية هذا التشبه منافسة الله في الخلق مما يؤدي إلى غيرته وغضبه، كما يدعى بعض الباحثين الغربيين، بل كان وسيلة للالتحام به، والقرب منه، تحقيقاً للذات التي اعتبرت خليفته على الأرض، إذ إن الله يحب الصانع الفاره والحاذق، وإن الوسيلة للقرب منه لا تكون إلا بعمل أو علم أو عبادة [24] ■

1- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص65.
2- ألكسندر بابا دوبولو: جمالية الرسم الإسلامي، ص74-75.
3- ابن خلدون: المقدمة، ص399-400.
4- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص140.
5- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص132.
6- ماجد فخري: أرسطو المعلم الأول، ص25.
7- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص211.
8- ابن سينا: رسالة في الفعل والانفعال، ص16.
9- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص140.
10- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص140.
11- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص221.
12- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص167.

13- عساكر محمود عساكر: رسائل في الكتابة المنسوبة، ص124.
14- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص221.
15- ابن خلدون: المقدمة، ص424.
16- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص166.
17- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص181.
18- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص63.
19- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص166.
20- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص307.
21- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص308.
22- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص311.
23- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص24.
24- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص24.

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتّصال

(الكتابة ـ الخط ـ الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ؟! ـ دراسة توثيقية نقدية (2 ـ 4)

تاج السر حسن *

المحور الثاني: ظاهرة الضعف الفني في المستوى العام للخط العربي

تظهر مطالعة المخطوطات القرآنية المكتوبة على الرق بالخط الكوفي والتي حُفظ بعض منها في بيت القرآن بالبحرين، والتي يرجع تاريخها إلى القرون الثلاثة الأولى للهجرة، أن ترتيب وهندسة الكتابة العربية وتنسيق المخطوط قد بلغ شأوًا بعيدًا حتى في تلك الفترة الباكرة من التاريخ الإسلامي (شكل ١).

ونجد خلال الأربعة عشر قرنًا هجريًا الماضية أن الخط العربي قد حظي بعناية خاصة طوال فترات الخلافة الإسلامية التي تلت الخلافة الراشدية لما للخط العربي من أهمية في تثبيت دعائم الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة والمعارف باللغة العربية.

وقد تطور الخط العربي في وقت مبكر عبر مراحل التاريخ المختلفة فكثرت فيها مسميات الخطوط كالخط المكي والخط المدني والخط الكوفي والخط البصري وغيرها من الخطوط الأولى دون أن تتميز بفوارق واضحة في الخصائص كما تشير الدراسات. لكن الأمثلة المحفوظة في المتحف البريطاني لخط المشق والخط المائل تبين فوارق أسلوبية واضحة(شكل 2). وشهد الخط في الفترات الوسيطة بين الخلافة الأموية وآخر خلافة إسلامية (الخلافة العثمانية) استقرارًا في الأساليب وهندستها على قواعد ذهبية تكاد تكون مثالية بإجماع كل أهل فن الخط العربي.

ظل الجدل مستمراً بين رأيين الأول: يرجح وصول الخط العربي إلى آخر مراحل تطوره في التجديد والثاني: يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور أساليب جديدة.

إلاّ أن الجدل ظل مستمرًا بين رأي يرجح وصول الخط العربي إلى آخر مراحل تطوره في التجويد بحيث أصبح ما وصل إليه مرجعية في تعلّم أساليبه لا يطالها التغيير والتطوير، وبين رأي آخر يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور أساليب جديدة.

ومن المعروف أنه خلال هذه الرحلة الطويلة (أربعة عشر قرنًا)، ظهرت أساليب كتابية عديدة اندثر بعضها أو تحور بعضها إلى أساليب أخرى أكثر دقة وهندسة تبعًا للتطور في أدوات الكتابة وموادها، ونظرًا إلى تغير الاحتياج وما يحدث من تبدل في الأذواق العامة استحسانًا لأسلوب معيّن على حساب آخر. وتاريخ الخط العربي يشير بوضوح إلى إسهام أفراد بأعينهم مثل ـ ابن مقلة وابن البواب وحمدالله الأماسي وغيرهم ـ في رفد ورقيّ هندسة الخط العربي إلى الدرجة التي ساعدت في تبين مراتب الوضوح والتجويد والاختيار بين أسلوب سابق وأسلوب مستحدث. إن إسهام هؤلاء



• شكل (١) صفحتان من مصحف قديم محفوظ في مكتبة «تشستر بيتي» في دبلن.

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم بالإمارات

الأعلام كان بمثابة النور الذي أضاء سماء فن الخط العربي الذي تمحورت حوله كل الفنون الإسلامية الأخرى، ولتصبح الإضافة إليه والإبداع في محتواه إسهامًا جماعيًا واسع الرقعة والانتشار.

وكما أن ازدياد الطلب أو الحاجة إلى فن ما، يصاحبه ازدياد في عدد المشتغلين به، وبالتالي اختلاف في درجات تدريبهم وإجادتهم ومستويات إنتاجهم. إلاّ أن التحليل الفني للخط العربي في المخطوطات يظهر بجلاء أن تجويد رسم الحرف والاهتمام بتنسيق (المتن) قد حافظ على نوعيته، وليس هذا فحسب، بل إن كل الآثار الكتابية على المعمار والمشغولات والمسكوكات والمحفورات وغيرها من المنتج الإسلامي تحلّت بقيم عالية في التصميم الخطي، وهو ما يدلل على شيوع الخبرة الفنية واتساق روح الجماعة في التصدي للعمل الفني.

ودارس الخط المعاصر قد يجد جمالية فنية غير مكتشفة في كثير من هذه المخطوطات القديمة المُدوّنة بأساليب كتابية مندثرة، أو التي تطورت هندستها مثل خط ابن البواب المتوفى سنة 314 هـ. (شكل 3)

ولو استخدمت الخطوط القديمة التي ترجع إلى ما قبل القرن العاشر الهجري **بموازين حروفها السابقة نفسها** في كتابة نصوص حديثة فقد يُستقبل ذلك برضىً تام من قبل الخطاط المعاصر المجوّد للأساليب الخطية المعروفة مثل خط الثلث وخط النسخ... وذلك لأن هذه الخطوط القديمة تعد آثارًا متحفية عالية القيمة الفنية من حيث دقّة الرسم وحسن الإيقاع والتنسيق، وإن شابَ حروفها بعض الغلظة وكبر الحجم.

وعلى النقيض **يَظهَرُ ضعف قدرات الخطاط المعاصر** عندما يَفتَقِد خطّه ميزان حروف مُحْكَم وإيقاعًا وتنسيقًا مجودًا من الخط على مثال ما خطته أنامل آخر أعلامه المعروفين.

حرصنا على سَوْق ما سبق لنؤكد رسوخ الأسس المنهجية في تحليل وتقويم الأثر الخطي، وتبيان القوة والجمالية في بعضه، أو الضعف والقبح في بعضه الآخر. والخط كما نُعَرِّفه يتبع النموذج أو المثال الذي استقى منه، فنقول هذه كتابة نسخية مجودة أوضعيفة تتبع أسلوب هاشم البغدادي، أو أسلوب سيد إبراهيم، أو أسلوب شوقي، أو أسلوب حمد الله الأماسي مثلاً. ولم تكن خطوط هؤلاء تختلف نوعًا لأن الثلاثة الأولين تتبعوا أسلوب وميزان حروف سابقهم حمد الله الأماسي المتوفى سنة 926هـ. ويجوز أن يخُط خطاط معاصر كتابة بأسلوب النسخ، ولكن على طريقته الخاصة في ما يعرف بخط النسخ الإعلاني، فيصبح ذلك نموذجًا أو مثالاً لكن من غير أن يكون له ميزان حروف خاص.

ويفتقر الخطاط المعاصر إلى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكّن بها من إنتاج المُحكم من الخطوط والمخطوطات بعد أن حدثت تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي في القرن العشرين، من مجتمع صغير كامل الاعتماد على المخطوط إلى مجتمع كبير يعتمد المطبوع بشكل أساسي، وانحسرت فيه تقاليد الخط العربي الأصيل. وحين يندر أن تجد أمثلة ضعيفة للكتابة الخطية في ذلك المجتمع الصغير، نجد أن صورة الحرف العربي قد شابها كثير من التشويه والقبح في مجتمعنا المعاصر عبر المخطوط والمطبوع على السواء، وفي كل المدن العربية بلا استثناء.

وعليه عندما نصرح بالضعف الفني في مستوى الخط فإننا لا نأتي بجديد، لأن الإشارة إلى هذا الضعف تمت وتتم بشكل منتظم في ملتقيات الخط. فضعف المستوى يشكل الظاهرة العامة، ولكن في المقابل يجب أن لا نغمط حق العدد الكبير من الخطاطين المجودين المبدعين الذين بدأت نجومهم تظهر منيرة في سماء الخط العربي، والذين أظهرتهم مسابقات وفعاليات الخط العربي في العقدين الأخيرين (شكل 4,5,6).



• شكل (٢)

غير أن أثر هؤلاء العارفين بأسس الرسم الصحيحة للحرف في الخط لايشكل سوى قطرة من بحر الاحتياج المتنامي للخط في الطباعة والإعلان.

يفتقر الخطاط المعاصر إلى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكّن بها من إنتاج المُحكم من الخطوط والمخطوطات بعد أن حدثت تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي في القرن العشرين

ومن الممكن توثيق ضعف مستوى تصميم الخط في ظهوره الحديث من خلال الأمثلة التالية:

أ. الطباعة وتشمل:

1. أغلفة وعناوين الكتب والصحف والمجلات والإعلانات.
2. التغليف.
3. وثائق السفر، وأسماء وعناوين المراسلات الرسمية.
4. الأعمال الفنية المطبوعة في التقاويم والهدايا السياحية.

ب ـ المعمار الخارجي:

الإعلان وأسماء المباني والمحال والمؤسسات.

ج ـ المعمار الداخلي:

الإعلان وخطوط المساجد.

د ـ التلفاز والفيديو والحاسوب.

هـ ـ معارض الخط العربي.

كيف يمكن تدارك هذا الضعف ؟

قال الله تعالى:

(يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات) آية 11 سورة المجادلة

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) آية 105 سورة التوبة

لا نحتاج إلى تأكيد أن لكل تخصص أهله الذين هم درجات بما حباهم الله من قدرات، وبما تَوفّروا عليه من **تدريب** ومثابرة وإخلاص واهتمام بعلمهم أو بعملهم. وعليه فإن التدريب المنهجي في الخط العربي هو أول الطريق المؤدي إلى تحسين المستوى العام ،وتأهيل أعداد كبيرة من المشتغلين بالخط لبلوغ مستوى الإجادة.

ومعروف أن إجادة الخط في التعليم التقليدي كانت تتطلب ملازمة المعلم أوالشيخ الخطاط فترة طويلة. وفترة التتلمذ هذه تجعل مستوى إجادة المتعلم أكيدًا ومحققًا تنتهي عادةً بإجازة واضحة من الشيخ



• شكل (٤) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد أمزيل

الخطاط، بما يضمن معه المحافظة على المستوى النوعي في الخط العربي.

ولتوسّع التعليم العام صار تعليم الخط والتدريب عليه من مهام المؤسسات العلمية مثل مدارس تحسين الخطوط وأكاديميات الفنون. ولكن من الواضح أن هذه المؤسسات لم تتمكن من تطوير طرق تدريس حديثة كان يفترض أن ترقى بتعليم الخط العربي إلى مستوى أعلى من التخصص ضمن المنهج الشامل لدراسة الفنون الجميلة أو ضمن مجال الجرافيك (التصميم)، حتى لا تمنح إجازتها إلاّ لمن يحقق المستوى المعرفي المطلوب في الخط والحد المقبول من التدريب على هذه المهارة.

إن ضعف القدرات الملاحظ عند كثير من ممتهني الخط العربي يفرض سؤالاً ملحًّا:

لماذا يصعب على الخطاط العربي المعاصر إجادة أسلوب خط النسخ على طريقة العلمين حمد الله الأماسي والحافظ عثمان رغم سبقهما له بخمسمئة عام أو يزيد؟ وينطبق السؤال نفسه على ضعف قدراته في خط الرقعة وهو أسلوب الكتابة اليومية السريعة في المشرق العربي. بينما يتحلّى نظيره الخطاط المسلم في إيران وباكستان بمعرفة وقدرات ممتازة في كتابة خط التعليق الذي هو أسلوب الكتابة اليومية عند المسلمين الذين يكتبون بالفارسية أو الأوردية.

الواقع يقول إن أهل فارس ما يزالون يحافظون على تقاليد تَعلّم الخط بأدواته المعروفة كأمر ملازم لتعلم اللغة، وقد أسهم ذلك في انتشار هذه التقاليد حتى مع تبني المدنية الحديثة. في حين أن المشرق العربي تأثر سلبًا بهجمة المدنية الغربية فضاعت التقاليد الرصينة في التعليم وفي اكتساب المعارف دون أن يتأسس لها بديل حديث.

وعليه يتوجب علينا إعادة نشر التقاليد القديمة، أو ابتداع أخرى حديثة، أو المزج بينهما معًا حتى نخرج من حال الضعف الذي تحدثنا عنه.

ومن خلال التجربة يتضح أن التمكن من إجادة نوع معين من الخط يتطلب معرفة أدوات وشروط كتابة، والتحلي برؤية نقدية تحليلية لطرق رسمه المختلفة. (الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ...)، و(إن جودت قلمك جودت خطك).... هاتان عبارتان مشهورتان من أدب الخط العربي الذي يتميز بكثافة الشروح والتفاصيل الدقيقة في وصف التهيئة والاستعداد والقدرة عند تعلم الخط وعند تجويده علاوة على أوصاف صناعة أدواته ومواده اللازمة. كما يتضح كذلك أن تجويد الخط مشروط بالاستعداد الفطري للمتعلم، ونستشهد هنا بما كتبه فوزي سالم عفيفي الذي يقول: بإمكان كل إنسان أن يُحسن خطّه. وليس بإمكان كل إنسان أن يكون خطاطًا. لأن الخط يعتمد على استعداد فطري وقدرات يدوية وقدرة على التصور البصري المكاني، أي التصور البصري والإدراك المكاني، إلى جانب حاسة الذوق وقدرة التوافق الحركي بين اليد والعين. فإلى جانب التدريب المنهجي الذي يمكن أن يُتلقى عبر التتلمذ فإن الثقافة الذاتية والمثابرة عنصران مهمان في بلوغ مرتبة التجويد.

نخلص مما تقدم إلى أن إصلاح الحال ينبغي أن يبدأ من البحث في كيفية تسهيل أمر تعليم خطي النسخ والرقعة لمن يقصد إلى تحسين خطه اليدوي، وكحاجة مُلحّة لكل ممتهن للخط العربي. ونحن نعرف أن الأساليب الكثيرة للخط العربي كلها متولدة من أصل واحد، ومن نبع واحد، وعليه فإننا نحتاج إلى تطوير منهج شامل لتعليم الخط العربي يركز أول مايركز على النظر في الخط كأثر بصري محكوم بأسس وبمحركات تعلّم قدرات الرسم. بمعنى أن يتمكن متعلم الخط من اكتساب القدرات اللازمة والضرورية للتعامل مع النموذج المُحاكَى حرفًا كان أم نموذجًا من الطبيعة. وهي قدرات بصرية وقدرات يدوية أولاً وقدرات نقدية تحليلية وتأملية ثانيًا.

إن الخروج بمناهج حديثة ذات فاعلية في إكساب المتعلم قدرات فنية عالية في الخط العربي، لهو من ضمن مسؤوليات ومهام الخطاطين الأعلام المعاصرين العارفين بأسس وفنيات الخط.

فعليهم أن يسهموا في دراسة وتنقيح الكراسات التعليمية التي تركها الخطاطون الروّاد والتي شابها الغموض في كثير من شروحاتها. وكي يظل التتلمذ على اليد الخبيرة أمراً لا يعيبه الزمن، نرى من الضروري أن يتلازم هذا التتلمذ مع تطوير مناهج علمية تستفيد من التقنيات الحديثة في التعليم لموازنة احتياجات التوسع في التعليم ومنها حاجة التعلّم من بعد.

يشار كثيرًا إلى أهمية الخط العربي لكل من يكتب بالعربية. لكن



• شكل (٥) لوحة بخط الثلث للخطاط عدنان الشيخ عثمان

> إن الخروج بمناهج حديثة ذات فاعلية في إكساب المتعلم قدرات فنية عالية في الخط العربي، لهو من ضمن مسؤوليات ومهام الخطاطين الأعلام المعاصرين العارفين بأسس وفنيات الخط.

• شكل (٣) صفحتان من مصحف ابن البواب المحفوظ في مكتبة «تشستر بيتي» في دبلن

علينا أن نفرق بين **ضرورة** تعلم الكتابة بالحروف العربية على أسس تَعَلّمية صحيحة، وبين الحاجة إلى الخط كفن. ومع ذلك نرى أن هناك **فرصة طيبة** لاكتساب مهارات الرسم التي يتيحها الانتباه إلى الجماليات البصرية والحركية في شكل الحروف عند رسمها بقلم الخط الخاص (القلم العريض الرأس).

فالمعروف أن الكُلّ يكتب الحروف في بدء التعلم وفي استمراره، وهذه الحروف غنية بهندسة الرسم وجمالياته قبل أن تكون أشكال علامات كتابية ذات دلالات لغوية واتصالية. وبتفعيل الانتباه البصري ورسم الحروف رسمًا صحيحًا حسب النموذج الخطي المُحْكَم يكتسب المتعلم مهارات الرسم من مثل حركية الخط وجمالية تباين درجات الرفع والسماكة فيه. كذلك يتعلم المقارنة بين أشكال الحروف ونسبها واتزانها، أي وضعها وهيئتها قياسًا إلى الخط الأفقي والرأسي والشاقولي. وبهذا يُشَكّل تعلّم الخط مدخلاً جيدًا لتعلم حركيات الرسم واكتساب الذائقة الفنية والنقدية عند الجميع وذلك لأن جميعنا يكتب وليس كل من كتب براسم.

ونحن نركز على العلاقة بين الخط والرسم لأنها في تقديرنا علاقة الأصل الواحد، والتأمل في قوام الحرف المخطوط في أي أسلوب خطي، يشبه التأمل في قوام الأشكال في الطبيعة والمخلوقات وما يصنعه الإنسان من أشياء.

وكما نستطيع أن نتبين اتزان الأشياء والصور في الطبيعة، فإنه يمكننا وبقليل من الجهد تعرف هيئة الحروف ونسبها واتزانها إذا صح أساس تعلمنا لها بداية. والخطاط المتهن معنيٌّ بذلك قبل غيره فهو يعي أن كثيرًا مما يحكم الرسم يحكم الخط الذي هو بتوصيف آخر نوع خاص من الرسم.

لذلك من المفيد جدًا **لتحسين الأداء الخطي** أن يتأسس تعليم الخط بموازاة تعليم أسس الرسم، خاصة أن أمر هذا التعليم قد صار إلى المؤسسة الجامعة للفنون من ناحية، ولتداخل دراسات الخط والمجال المتفتح للإعلام وتداخل الفنون مع بعضها بعضًا وما أفرز ذلك من تيارات فنية حديثة تمزج الخط بالرسم كتيار الحروفية والفنون الحركية من ناحية أخرى.

إن الخط العربي غني بقواعد علمية رصينة تصلح أن يتأسس عليها منهج لتعليم أسس التصميم بدءًا بنقطة القياس ذات الشكل (المُعَيّن) كوحدة من وحدات الرسم، ومرورًا بالأشكال البسيطة (الشكل الرأسي لحرف الألف) و(والشكل الأفقي لحرف الباء) كوحدات تصميم وهكذا. ويُظهر تحليل الحروف والتكوينات الخطية احتواءها المُرَكّز على الأشكال الأساسية كالمربع والمثلث والدائرة.

كذلك يوضح التأمل في النسيج الكتابي للتراكيب الخطية ضمن الأسطر الكتابية أو التكوينات داخل الأشكال الهندسية كالدائرة والمربع وغيرهما البراعة الفائقة في المُبْدَع الخطي الفني، وكيف استطاع الخطاط المبدع منتج هذا الأثر أن يجمع بين ملكتين الأولى هي المحافظة على القاعدة الذهبية للحروف والثانية هي قدرته على الابتكار والتوليد في التصميم الخطي.

وجمال الخط يتأتى من الوفاء بتحقيق حروفه على المثال المعيّن أي بتجويدها، وإبراز إيقاعيتها الخاصة التي تحقق لها الحركية اللازمة، والحيوية الناتجة عن اختلاف زوايا الرسم وحركة القلم المنتجين للكثافات اللونية تباينًا بين الدقة والسماكة، بين الضوء والعتمة **حتى يخيّل إليك أنه يتحرك وهو ساكن.**

أمر أخير نحب أن نشير إليه هو أهمية الدراسات النقدية العلمية التحليلية المتحلية بالموضوعية لإنتاج الخطاطين القدامى والمعاصرين إبرازًا لجوانب الإبداع فيه، وجوانب الضعف في بعضه الآخر، كما يتوجب أن تنشط جمعيات الخط في تنظيم الدورات التدريبية والتأهيلية اللازمة لرفع مستوى الأداء الخطي ■

• شكل (٦) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد أوزجاي

إن الخط العربي غني بقواعد علمية رصينة تصلح أن يتأسس عليها منهج لتعليم أسس التصميم بدءًا بنقطة القياس ذات الشكل (المُعَيّن) كوحدة من وحدات الرسم ويُظهر تحليل الحروف والتكوينات الخطية احتواءها المُرَكّز على الأشكال الأساسية كالمربع والمثلث والدائرة.

واقعُ الخطّ العربيّ في غيابِ النّقدِ الفنّي

د/صلاح الدين شيرزاد*

عرف المسلمون النقد منذ بدايات الحضارة الإسلامية، وظهر ذلك جلياً في مجال فنون الأدب بشكل خاص، وقد أدت عملية النقد دورها الخطير بشكل متواصل حتى عصرنا هذا، حيث وصل إلى مرحلة النضج والتكامل، بعد أن ترسّخ منهجه وقواعده جرّاء التعامل مع الثقافات الأخرى، وعلى رأسها الثقافة الغربية.

إلى جانب النقد الأدبي، ظهر مؤخراً النقد الفني أيضاً، ومنذ عقود قليلة، عمل بفاعلية كبيرة مع الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون المسرحية والسينمائية؛ فقد بني على هيكل النقد الفني الغربي الضاربة جذوره في الأعماق، والذي قطع عبر القرون شوطاً كبيراً من التقدم والنضوج عندما دعت حاجتنا إلى الأخذ منه.

أما في مجال الفنون الإسلامية، ومنها فن الخط العربي، فقد كان النقد - بمعناه الاصطلاحي - غائباً تماماً، ورغم ذلك فقد واصل فن الخط مسيرته الطويلة، ولم تخل هذه المسيرة من عمليات تطويرية فردية متلاحقة أوصلته إلى مستويات متقدمة إذا قيست بمعايير أزمانها.

ويجدر بنا عدم إغفال بعض الطروحات التي بدت كمواصفات فنية للخط العربي يمكن بها قياس الأعمال الخطية كشكل من أشكال مفردات النقد الفني للخط العربي. وبالرغم من تلك البوادر المبكرة، وبالتحديد ماجاء في رسالة **ابن مقلة** (ت 328 هـ) في الخط، التي وصلتنا في ثماني صفحات فقط[1] وفيها مفردات بمثابة عناوين للمواضيع التي لم يفصل فيها إلا **أبو حيان التوحيدي** (ت414 هـ) وبشكل مقتضب أيضاً[2].

انقضى القرن العشرون والنقد في مجال الخط العربي مازال غائباً، في الوقت الذي واصل النقد في المجالات الأخرى مسيرته بكامل مناهجه، باستثناء بضعة مقالات لكتّاب مختلفين وكتاب للأستاذ **إدهام حنش** حيث يُدرج تحت موضوع (النقد) في الخط العربي، باستثناء هذه، لم تظهر دراسات نقدية متخصصة في تاريخ فن الخط العربي!.

وحتى المقالات القليلة التي نصنفها ضمن هذا الباب، نجدها تتعامل مع الموضوع تعاملاً عاماً، وفي الغالب تُسقط عليه معايير فنية تشكيلية وفق المفهوم الغربي. ولا أقصد تخطئة الأخذ بهذه المعايير جملة وتفصيلاً، لأن بعضها عام يمكن سحبه على أي فرع من فروع الفن، وفي أي مكان كان.

بيد أن غياب النقد بهذا القدر المفزع أثّر تأثيراً سلبياً كبيراً في موضوع الخط العربي، وجعله متوقفاً - أو بطيئاً - عن التطور والإبداع بما يليق بمكانته وعمق ماضيه الأصيل. وعندما نقارنه ببقية أنواع الفنون، كالأدب والتشكيل والمسرح وغيرها، فإننا سندرك فداحة الأمر وهول التأخر.

إن تأثير غياب النقد شمل جميع القضايا التي تدخل في مجال الخط. وفي هذا المقال سنتناول بإيجاز الموضوعين الرئيسين فيه، وهما: **الجانب العلمي والنظري، والجانب التطبيقي العملي.**

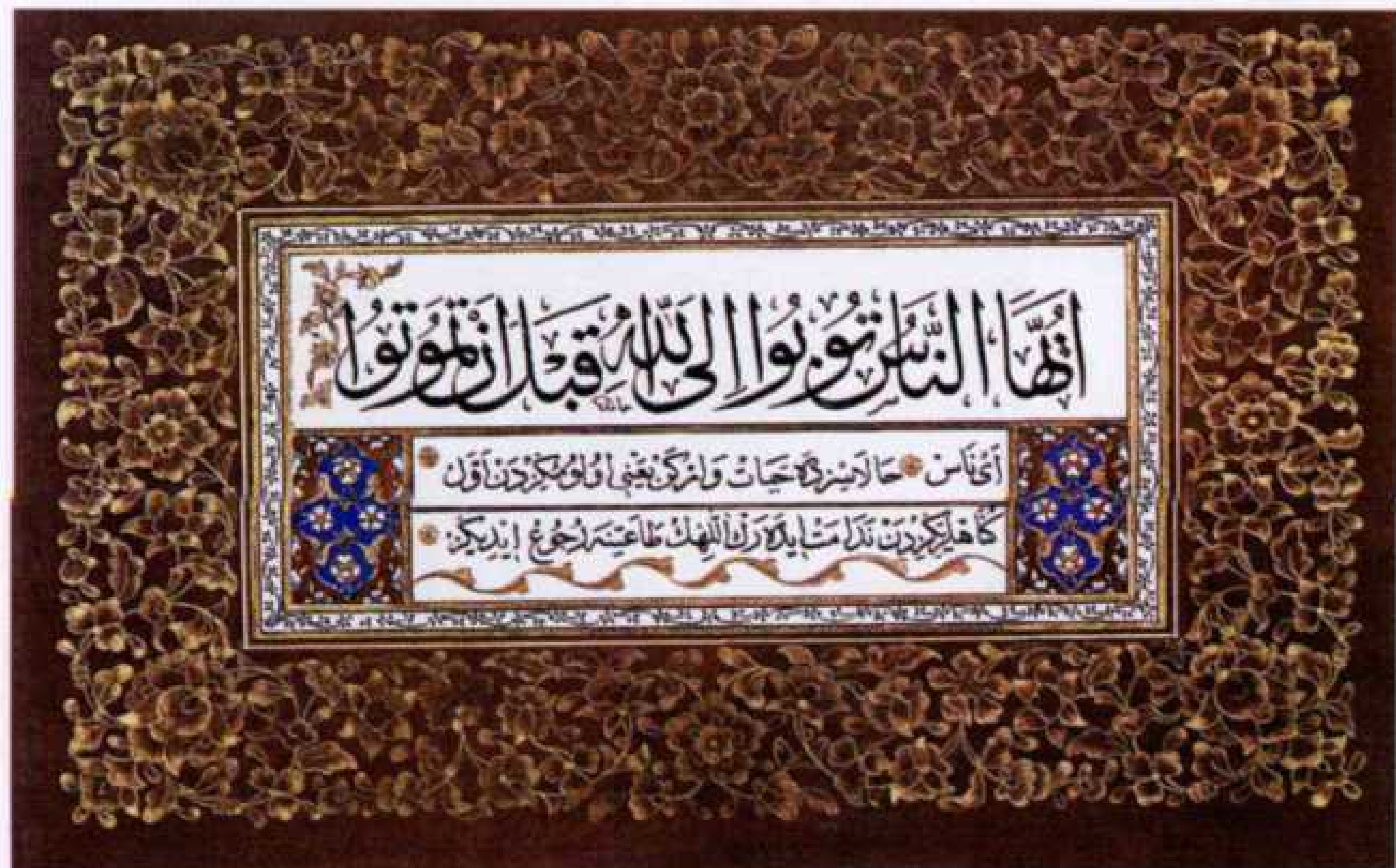
أولاً: الكتابات في موضوع الخط العربي

لمثل هذه الكتابات بدايات مبكرة، وإن لم يصلنا الأقدم. ولكن من المؤكد أنها بدأت منذ القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي. وطوال هذه المدة الطويلة اتسمت المؤلفات الخطية بمواصفات متشابهة، وتناولت موضوعات محدودة أهمها :

1 - تاريخ نشوء الكتابة وأصل الخط العربي.
2 - صفة المواد المستخدمة في عملية الكتابة.
3 - أنواع الأقلام أو الخطوط العربية ووصف صور حروفها.
4 - سير وتراجم الخطاطين.

أما مايعنينا في هذا المقال فهي الكتابات المعاصرة، وبالتحديد خلال العقود الثلاثة الأخيرة. لأن العقود السابقة كانت لها ظروفها ومناسبتها لتلك الأزمنة إلى حد ما. فلو عدنا إلى المؤلفات التي صدرت منذ بداية القرن العشرين حتى بداية السبعينيات نجد أنها قد سدت فراغاً كبيراً في

* خطاط وباحث عراقي مقيم بالإمارات



(أدناه) لوحة فيها عدم انسجام الزخرفة مع معنى النص المخطوط. وهي بخط «حامد» وزخرفة «معمورة أوز».

هذا المجال، بالرغم من محدودية موضوعاتها – التي هي امتداد للموضوعات التي ذكرناها ودرجت عليها المؤلفات منذ البداية – وعددها أيضاً محدود، فخلال مايزيد قليلاً على نصف قرن صدر حوالي بضعة وعشرين كتاباً متخصصاً في العالم العربي. وإذا ألقينا عليها نظرة سريعة وجدنا أن (رسالة الخط) **لأحمد رضا** التي صدرت عام 1914 من صيدا تعد من أوائل الإصدارات في القرن العشرين. وبالرغم من عدم انتشارها كثيراً –قبل أن تنتشر الطبعة الجديدة التي صدرت عام 1986– فقد تناولت موضوعاته – وهي الموضوعات القديمة نفسها– بشكل جيد.

ثم أعقبها في العام التالي كتاب (**انتشار الخط العربي**) **لعبد الفتاح عبادة**. وبعدهما بعشرين عاماً أصدر د.**خليل يحيى نامي** كتابه (**أصل الخط العربي**) .وفي عام 1939 أصدر **محمد طاهر الكردي** كتابه (**تاريخ الخط العربي وآدابه**) الذي احتوى مواضيع عديدة، كان القارئ والمهتم بالخط العربي بحاجة إليها على كثرة الأخطاء التي وردت فيه.

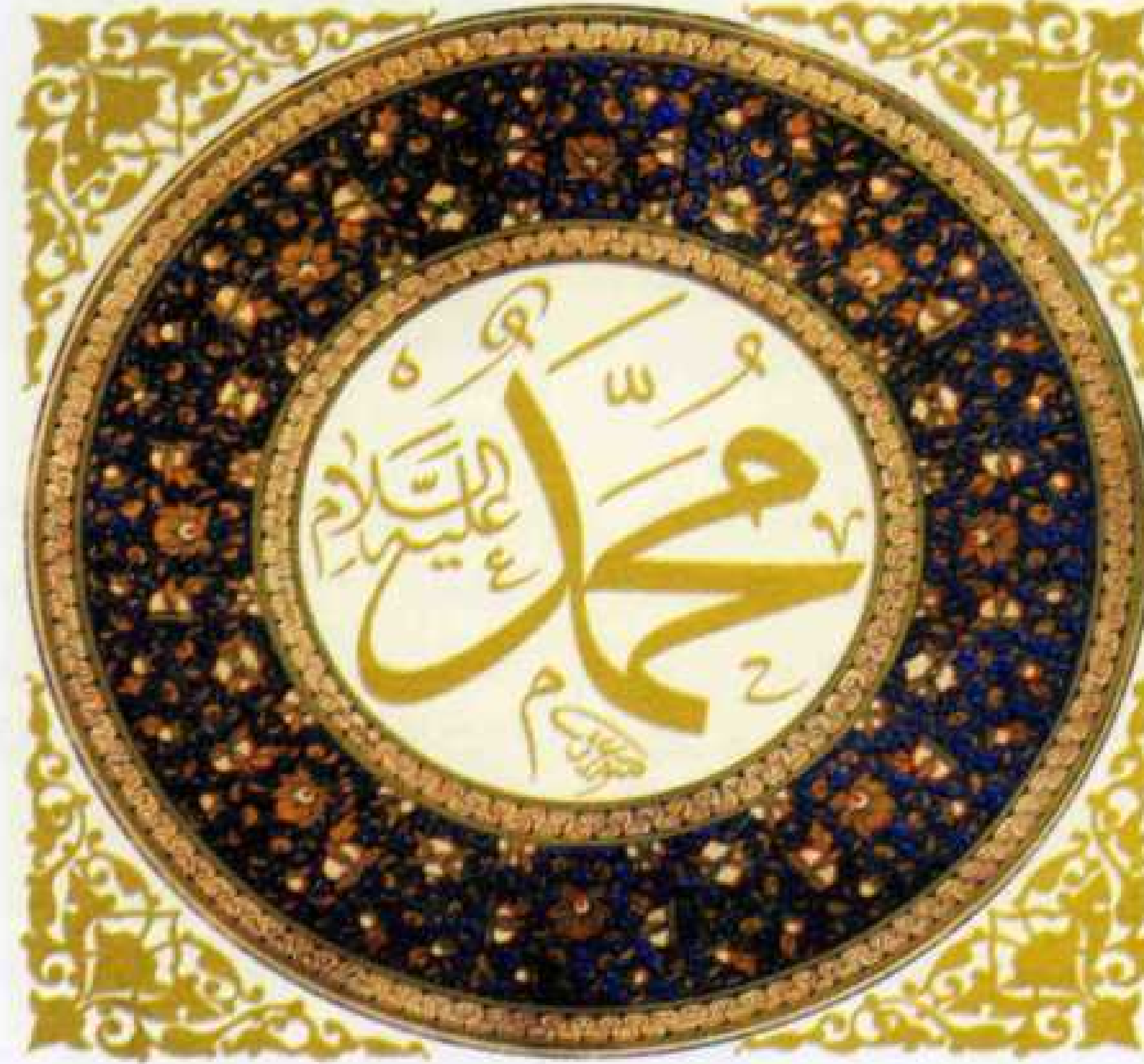
بعد هذا التاريخ وحتى أوائل السبعينيات ظهرت بقية المؤلفات مثل، كتيّب (قصة الكتابة العربية) **لإبراهيم جمعة** (1947 القاهرة) و (**الخط العربي وتطوره في العصور العباسية**) **لسهيلة ياسين الجبوري** (1962 بغداد) وكتابي **ناجي زين الدين** (مصور الخط العربي – 1968 بغداد) و (بدائع الخط العربي – 1971 بغداد) اللّذين تضمنا نماذج خطية غزيرة بالإضافة إلى التعليقات والمعلومات المفيدة، وفي تلك الحقبة ظهرت تحقيقات كل من الأستاذ **هلال ناجي** والدكتور **صلاح الدين المنجد**. بالإضافة إلى مؤلفه الأخير (دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي – 1972 بيروت) ونختم هذه المجموعة بالكتاب الذي صدر من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية باسم (حلقة بحث / الخط العربي) -1968، القاهرة، الذي تضمن مقالات قيمة لمجموعة من المتخصصين في الفن الإسلامي وفي الخط العربي.

بعد هذه المجموعة من المؤلفات، أي منذ السبعينيات ، نشطت الكتابة في موضوع الخط العربي بشكل أكبر، فصدرت كثير من الكتب، بالإضافة إلى المقالات في الصحف والمجلات . ولكن لوحظ أن هذه الكتابات بدلاً من أن تكون قد نضجت أكثر واعتمدت النهج العلمي السليم، وحوت معلومات أدق عند المؤلفين السابقين المعذورين إلى حدٍ ما؛ نجدها على العكس، إذ إن الكتابات التي حققت تلك المواصفات قد شكلت نسبة ضئيلة من الكم الكبير من الكتابات السطحية والمكرّرة للمعلومات المطروحة من قبل على علاّتها. ويمكن عزو هذه الظاهرة إلى دخول الخطاطين غير الأكاديميين ساحة التأليف.

حقبة أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات شهدت التفاتة واضحة إلى فن الخط العربي من لدن الفنانين التشكيليين والمثقفين، بعد أن كان هؤلاء وكثير من الناس ينظرون إلى فن الخط نظرة غير منصفة، إذ كانوا يعدونه ضرباً من ضروب الحِرَف العادية، وصنعة تقليدية بحتة خالية من أي جانب إبداعي. وإن تعامل الخطاط مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية وقليل من الحكم والأشعار أضفى صبغة دينية عليه، في الوقت الذي كانت التيارات الثورية في الوطن العربي في أوج نفوذها، وكانت الدعوة إلى نبذ القديم عارمة.

ولم يكن من السهل على الخطاط أن يتبوأ المكانة الفنية كزميله التشكيلي. فأقصى ماوصل إليه الخطاطون آنذاك أن استطاع خطاط في كل بلد- أو خطاطان- أن يحتفظ لنفسه بمكانة لائقة بسبب ارتباطه بإنجاز أعمال خطية بارزة، مثل الكراسات التعليمية، وخط النقود وخط الرسائل والأوسمة والبراءات التي تصدر من الملك أو رئيس الدولة، وخطوط بعض المساجد الكبيرة وعناوين الصحف والكتب .. إلخ.

ومثل هذا الخطاط احتفظ بمكانته بين الناس فقط وليس بين فئة الكتّاب والنقاد الفنيين بشكل خاص. لذا نجد أن جل الخطاطين وأعمالهم الخطية كانت خارج دائرة الكتابات النقدية، وحتى الكتابات التسجيلية. نعود فنقول إن التفاتة التشكيليين والمثقفين إلى فن الخط العربي في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات سلطت ضوءًا ساطعاً على موضوع الخط العربي، باعتباره ممارسة عربية ضاربة في القدم، وقد وجدوا فيه عنواناً للهوية الفنية التي يمكن أن تميزهم عن فناني الشعوب الأخرى، كي يكون لهم كيان مستقل يخرجهم من التبعية الفنية للأساليب الغربية. وفعلاً ظهرت بعض المقالات الفنية التي تناولت الخط العربي، ولكن من زاوية عامة لم يكن للخطاط مكان فيها، حتى الأعمال الخطية لم تُدرس أو يتم تناولها من خلال المفهوم (الخطي) ووفق مفهوم الخطاط للخط. إنما الحروف والكتابة العربية هي التي خُصّت بالدراسة والبحث عن القيم الجمالية والتشكيلية في ذاتها، بغض النظر عن دور الخطاط وأسلوبه، وتطور الخط في مراحله. بل كأن الأمر كان يعني الفنان الذي اتجه نحو (**الموجة**) الحروفية التي انتشرت كنتاج لهذه الالتفاتة وهذا الاهتمام. من هنا نرى أن فن الخط العربي لم ينل من هذه المظاهرة إلا النزر اليسير من البحث في ذات الموضوع، وربما كانت الفائدة المشهودة الوحيدة تكمن في تبصير بعض الخطاطين بالمناهج الفنية في البحث وفي بناء العمل الفني. فنتجت مماحكة بين الممارسة التقليدية للخط وبين الممارسة ضمن بعض المعطيات الفنية المعاصرة، وانسحابها على لوحة الخط العربي، ولاشك في أن هذا التوجه قد أفرز بدوره تجارب إيجابية وأخرى سلبية مازالت آثارها باقية.



لوحة بخط «عبد العزيز الرفاعي» وزخرفة «رقت كونت»، وقد طغت الزخارف على الخط المتكون من كلمة واحدة ومع ذلك تنسب إلى الخطاط مع تجاهل المزخرفة.

وربما نتيجة لهذا الوضع، تحفّز الكثيرون لخوض مجال الكتابة في موضوع الخط العربي، تدفعهم مقاصد شتى. فطلعوا بـ (كم) لابأس به من المؤلفات والمقالات خلال الثلاثين سنة الأخيرة، أما الوجه الآخر لهذا النشاط وهو (الكيفية) فلنا معه هذه الوقفة.

من يستعرض المساحة الكتابية في موضوع الخط العربي منذ سبعينيات القرن العشرين، يجد أن الأغراض التي كانت سائدة منذ القدم – وقد ذكرناها – هي نفسها التي سادت في هذه الحقبة الزمنية الأخيرة مع زيادة في موضوع التحقيقات. وحتى هذه، تتعلق بالمؤلفات القديمة نفسها، أي ليست استحداثاً لغرض جديد. مع إقرارنا بالأهمية الكبيرة والحاجة الشديدة إلى هذا الموضوع، خصوصاً أن الذين يشتغلون بالتحقيقات هم علماء أجلاء وباحثون منهجيون.

وإلى جانب التحقيقات يمكننا الإشارة أيضاً إلى بعض الكتابات النادرة في وصف الأعمال الخطية من خلال نظرة قد لايكون الخطاط فيها طرفاً. فإذا كانت المؤلفات القديمة بأغراضها المحدودة قد وفت بمتطلبات عصورها خير وفاء، فلا مبرر لأن يمتد بعضها إلى يومنا هذا طريقة العرض نفسها والمنهجية نفسها، بل وبلا منهجية أحيانا.

إذا رصدنا هذه الكتابات وقمنا بتصنيفها بموجب مستوياتها العلمية،



لوحة تشكيلية مبنية على رسم الحروف أو مايعرف بالحروفية للفنان «د. محمد غنوم.»

فسنجدها قد صدرت من ثلاث مجموعات:

الأولى: الباحثون الأكاديميون، وأكثر اشتغال هؤلاء كان في مجال التحقيق، وبالدرجة الثانية البحث في الموضوعات التاريخية، إلى جانب بعض الأطروحات الجامعية التي يتناول جلها المجالين ذاتهما.

الثانية: النقاد الفنيون والكُتّاب من غير الخطاطين، وهؤلاء مع تنوع موضوعاتهم وجدية أطروحاتهم، فإنهم لم يخرجوا عن دائرة العموميات في تقييمهم، إذ إن الخطوط كلها واحدة في نظرهم، فلا يعنيهم اختلاف الأنواع، ولا اختلاف الأساليب الذي نشأ بسبب التباين الزمني أو بسبب اختلاف الخطاطين أنفسهم. لذلك لن يستفيد الخطاط من مثل هذه الكتابات فيما يتعلق بأسلوبه هو، ولن يقدر على استخلاص أي تقييم ذاتي، ذلك أن هذه الكتابات تنسحب على خطوط الخطاط المعاصر وعلى خطوط **ابن البواب** أو **المستعصمي** على حد سواء! ولكن مع ذلك لاينبغي تجاهل الفوائد الأخرى من كتابات هؤلاء، بسبب تناولهم موضوع الخط من جوانب كثيرة، وتطرقوا إلى مواضيع متنوعة، دون أن يحبسوا أنفسهم داخل الأغراض المعدودة التي ذُكرت.

الثالثة: الخطاطون غير الأكاديميين، فلربما كان من جرّاء حرصهم على تبني نشر وتعريف الخط بأنفسهم بعد أن رأى بعضهم أن عليه الكتابة في مواضيع الخط، وأنه مؤلف بالضرورة. فلطالما جرت العادة أن الخطاط بعد الانتهاء من مرحلة التعلّم من أستاذه يصبح مؤهلاً للتعليم (بالضرورة)، فلماذا لا يؤلف الكتب أو ينشر المقالات إذاً؟ ماالذي يمنعه والناس سيستقبلون كل الكتابات بالترحيب والقبول، ويحسبون أن جميعها جاد وجديد؟ خصوصاً أنه ليس هناك ناقد يرقب!.

هؤلاء – مع وجوب تقدير مسعاهم- لم يضيفوا إلى المكتبة كتابات ذات بال، ولم تعد الكتب أو المقالات التي حرّروها غير متشابهات ومتكررات، فبالإضافة إلى انعدام المنهج فيها نجد أن العديد من المفردات قد وردت بعيدة عن مدلولاتها الدقيقة، مثل: **الفن، الإبداع، الجمالية، المدرسة، الموسوعة، الأصالة.**

فبالرغم من أن هذه المفردات على علاقة وثيقة بموضوع فن الخط العربي، وأنها تتكرر كثيراً في أية كتابة في هذا الموضوع، فإن التعامل معها بات تعاملاً أدبياً لا اصطلاحياً، يدل على محدودية ثقافة الكاتب، وتظهر هذه المغالطة جلية عندما يُتخذ من المفردة عنواناً رئيساً لامجرد كلمة ترد في سياق جملة. فمثلاً عندما يصدر مؤلَّف، سواء بجزءين أو أكثر، ولا تشكل الكتابة إلاّ جزءاً يسيراً من صور الأعمال الخطية التي فيه ، ثم يُسمّى هذا المؤلَّف بـ (**الموسوعة**)! في الوقت الذي نعرف أن الموسوعات يستغرق تأليفها سنين طويلة قد تصل إلى العشرات، ويُعهد إلى كل متخصص موضوعاً أو بضع موضوعات، ليصل عدد الأساتذة المتخصصين الذين يساهمون فيها إلى العشرات أيضاً. إلا إذا كان المؤلّف الوحيد موسوعياً فعلاً، ومن وزن الموسوعيين المعروفين في التاريخ، فعندئذ يستحق المؤلَّف أن يكون اسماً على مسمى. وعادة تكون مواد الموسوعة – أو دائرة المعارف – مرتبة ترتيباً هجائياً.

وكم نجد في الكتابات خلطاً بين الخط وبين الكتابة، مما حدا ببعضهم في معرض عدّه فضائل الخط، أن يذكر دور الخط العربي في حفظ العلوم والمعارف من الضياع والنسيان، وهو يقصد فن الخط العربي بلاشك، وقد فاته أن الذي قام بهذا الدور هي الكتابة، بغض النظر عن جمالها أو قبحها، وأن كتابات جميع الأمم الأخرى قد قامت بالمهام نفسها أيضاً.

إن استمرار الكتابات في موضوع فن الخط العربي على هذا المنوال، وبهذا الكم الذي غطى على العدد القليل من الكتابات الجادة ذات الفائدة المعرفية، يشعرنا بمدى الفراغ الذي يتركه غياب النقد.

ثانياً: الأعمال الخطية

في هذا المبحث سنتناول الأعمال الخطية الفنية فقط، دون خلطها بالجانب المهني لعمل الخطاطين.

فمن المعروف أن بدايات فن الخط العربي كانت كتابات (**تبليغية**) بحتة، بدءاً بكتابة المصاحف ثم نسخ الدواوين والكتب، فالكتابات التذكارية على شواهد القبور وأحجار الأميال والنقود.. إلخ. وهذه العملية وإن كانت تسمّى خطاً إلا أن المقصود لم يكن غير كتابة النسّاخ. ولكن لم يكد يمر قرنان من الزمان على تلك البداية حتى ظهر الوجه الآخر من الكتابة ، وهو الوجه الجميل ذو الوزن والنسبة ، والذي عُرف فيما بعد بفن الخط العربي. عندها افترق عن الكتابة الوظيفية، حيث مضى كل منهما في مساره. فالكتابة استمرت في أداء وظيفتها التدوينية، والخط دخل الدائرة الفنية، رغم التداخلات والتقاطعات بينهما أحياناً. إلا أن كثيراً من الخطاطين قد اختلط عليهم الأمر، فكرياً وعملياً. فجاءت الأعمال الخطية بعيدة عن المفاهيم الفنية. وبالرغم من ذلك بقي فن الخط حياً، وصمد طوال القرون العديدة، وظلت الأعمال الخطية تنتج بشكل متوارث ، ذلك أنها اعتمدت على عنصرين مؤثرين ، بهما اكتسب العمل قبولاً واسعاً ، وضمن استمراريته .

العنصر الأول ، النص :

إن النصوص التي اعتمدتها الأعمال الخطية قد تركزت في الآيات القرآنية بالدرجة الأولى، ثم الأحاديث النبوية، فالأقوال المأثورة والحكم، أو أبيات شعرية تتضمن المعاني السابقة. وهذه النصوص لها مكانة خاصة عند المسلمين ترتفع إلى درجة القداسة مع الآيات القرآنية، وكلها ترتبط بالنفوس ارتباطاً وجدانياً. فمهما يكن (شكل) العمل فإن (المضمون) هو العنصر المؤثر الذي يستأثر بمعظم الاهتمام عند العامة.

العنصر الثاني ، الحروف المخطوطة :

لاشك في أن صورة الخط العربي مشرقة في ذاكرة المسلمين ، وربما كان لارتباط هذه الحروف المخطوطة بالنصوص الدينية والتراثية والأدبية الأثر القوي في تنمية التربية الذوقية لدى الناس حيال الخط العربي. بل أصبحت هذه الحروف جزءاً من التراث، وحُفرت في ذاكرة الفرد المسلم. ونضيف إلى هذا ، أن الخطاطين، طوال أكثر من ألف عام، سعوا في تجميل أشكال الحروف وتطوير التراكيب والتشكيلات في الكلمات التي تكوّن النص في اللوحة الخطية.

لذا فإن الخطاط التقليدي عندما يقوم بمحاكاة هذه الحروف، الجميلة أصلاً ويرتبها وفق النظام المتبع في التراكيب المتوارثة التي اكتسبت تنسيقاً حسناً، وكان مجيداً في التقليد والمحاكاة، فإن عمله يعمل عمل السحر في النفوس.

ولكن إذا تفحصنا هذه الأعمال بعيون ناقدة، وقيّمناها بمعايير فنية، نجد أن معظمها يفتقر إلى العناصر الفنية. صحيح أننا مازلنا لم نتوصل إلى تحديد المعايير النقدية لتقييم فنوننا الإسلامية تقييما مستقلاً عن المعايير الفنية الغربية، وذلك بسبب عدم وضوح منهج الفن الإسلامي إلى الآن، إلاّ أن قواعد عامة للتذوق الجمالي يمكن الاحتكام إليها لنقيّم عمل الخطاطين - المعاصرين منهم على الأقل - من خلال النقاط التالية:

1 - علاقة الزخرفة بالخط:

ارتبطت الزخرفة بالخط بشكل شبه دائم، ومنذ زمن مبكر؛ إذ قلما نصادف عملاً خطياً دون أن يزين بالزخارف، وكأنهما متلازمان، لايصلح ظهور أحدهما بمعزل عن الآخر، مما حدا بأحد الخطاطين[3] أن يعلق على هذا المظهر بقوله: الخط كالإنسان العاري، والزخرفة لباسه. إلا أن بعض الخطاطين عمد في الآونة الأخيرة إلى كسر هذا التقليد، وتشكيل النص بتكوينات حرّة بعض الشيء؛ (أي ليست منتظمة، كالمستطيل والدائرة .. إلخ) مع الحفاظ على الأشكال (القاعدية) للحروف نفسها. ففي مثل هذه الحالات لاتكون الحواشي الزخرفية ضرورية، لاسيما إذا كان بناء التصميم للنص قوياً. وعلى هذا الأساس أيضاً كانت القفزة التطويرية في العمارة العالمية في النصف الأول من القرن العشرين، عندما رأى المعماري العالمي **فرانك لويد رايت** أن قوة التصميم تتحق من خلال جمال النِّسب للمساحات وتنغيمها، لا بإكسائها بالزخارف، لتغطية عيوب النسب.

ومع رصدنا للمحاولات الحديثة، والأساليب المتغيرة، تبقى الأعمال الخطية - الزخرفية هي السمة الغالبة في نتاج الخطاطين. وهي تمثل فرعاً مهماً من فروع الفنون الإسلامية بل أقواها على الصمود. لذا يجب أن تكون العناية بها بحجم أهميتها. ولكن ماذا بشأن الأسلوب الحالي في هذه المزاوجة بين الخط والزخرفة؟

عندما نكون حيال لوحات خطية زخرفية، تحضرنا أسئلة كثيرة تطرح نفسها بإلحاح.

* عندما يحمل النص في اللوحة الخطية معاني غير مفرحة، كأن تكون آية قرآنية أو حديثاً نبوياً في الوعيد والعذاب، أو أبياتاً شعرية تقطر ألماً وحسرة؛ بينما تغلب العناصر الزهرية على الزخرفة، وبألوان زاهيةمشرقة. فبم يفسَّر مثل هذا العمل؟ أهو عمل (سوريالي) مقصود؟ وهل تم التنسيق بين الخطاط والمزخرف كما يحدث بين الأطراف في الأعمال الفنية المشتركة؟
* قد نجد أحياناً لوحة خطية، يشغل فيها النص حيزاً صغيراً جداً، ربما يتكون من كلمة أو كلمتين، بينما تغطي الزخرفة مساحة واسعة من اللوحة، فإلى من تُنسب اللوحة؟ ولاننسى أن التوقيع الوحيد على اللوحة هو للخطاط دائماً.

لاشك في أن هذه الظواهر موروثة من أجيال الخطاطين السابقين، في الوقت الذي ننظر إلى أعمالهم على أنها نماذج مثالية مازلنا ننهل منها ونتعلم بها. نعم هي كذلك، ولكن لكل زمان مايناسبه، ولكل جيل مفهومه، ولاسيما أن كثيراً من اللوحات الخطية قد زُيّنت بالزخارف في تواريخ لاحقة لم يكن للخطاط فيها دور المستشار، بل ربما أُنجزت بعد وفاته بمدة من قبل أصحابها الجدُد. ومع ذلك إذا سئلتُ عن دور الخطاطين في اختيار زخارف أعمالهم في حياتهم، سأحار في الجواب بلاشك، إذ لاتُظهر أعمالهم التي وصلتنا مايدل على معالجتهم للتوليف بين الخط والزخرفة.

2 - وحدة البناء الفني في العمل:

عندما يكلف الخطاط بالعمل في صفحة كتاب أو على وجه جدار، فإنه يفترض أن لايفوته تفحص عموم المكان، كي يأتي عمله متلائماً مع



صفحة من رسالة الخط لابن مقلة

مكونات المحيط. أما إذا كان الخطاط بصدد إنتاج لوحة، فينبغي عليه أن يضع في حسابه جميع مكونات اللوحة ويخطط لها بنفسه، وهي:

- تحديد حجم اللوحة ومراعاة نسبها بما يخدم موضوع اللوحة.
- اختيار الكادر (الإطار الداخلي الكرتوني)[4] والإطار بما يتناسق مع عناصر العمل الخطي، تحقيقاً لوحدة العمل الفني.
- استخدام الألوان المناسبة في الزخرفة أو في عنصر الخط - إن كانت هناك ألوان - بشكل مدروس.
- كيفية توظيف النص في اللوحة، وبناء العلاقة بين معنى النص، وباقي العناصر والمكونات.

هذه الأمور لايستغنى الخطاط عن الإلمام بها وتحقيقها في لوحته الخطية إذا أرادها أن تكون لوحة خطية فنية، ولطالما بقي النقد الفني غائباً في هذه الساحة، فإن اللوحات الخطية قد أُنجز أغلبها بالاعتماد على الاجتهاد الشخصي للخطاط، مالم تكن عملية تقليد للأعمال السابقة. وبمقدار مايملك الخطاط من الثقافة الفنية، يقترب عمله من النجاح، وبعكسه لايعدو العمل أن يكون عملاً حرفياً، لايمكن تصنيفه بين الأعمال الفنية. هذه القاعدة لاتسلم من المفارقات، إذ تنتشر بعض الأعمال المتواضعة بشكل واسع، ويُعرَف الخطاط ويشتهر، ليس لجدارته وإنما لظروف انتقائية، ووسائل استثنائية نابعة من عدم الإدراك بماهية الفن وحسن الخطوط، وبالمقابل قد تظهر بوادر نبوغ على خطاط، وتحمل أعماله مواصفات عالية وتجارب غنية، إلا أنه لم يحظ بفرصة التألق والانتشار، أو ربما لم ينتبه هو نفسه إلى قدراته وقيمة نتاجاته، وعندئذ يعيش مغموراً لاتبرح أعماله الظل، فيتوقف عن إبداعاته.

وعوداً على بدء نقول، إن العملية النقدية لابد منها لتطوير أي نشاط، ومنه فن الخط العربي، فبها يتعرف الخطاط منذ البداية ماينقصه من أدوات، ويعمل على استكمالها. وكذلك يتعرف الموهوب مكامن النجاح الفني في عمله، فيسعى إلى استغلالها وتنمية قدراته.

ومع شدة الإصرار على ضرورة الالتزام بالمناهج العلمية في الأبحاث، وبالوسائل الفنية في النتاج، نحذر أيضاً من التشطح أو الانفلات من الوشائج التي تربطنا بتراثنا وهويتنا ■

1 - يرى الأستاذ يوسف ذنون أنها لأبي عبد الله بن مقلة وليست لأخيه الوزير أبي علي محمد بن علي بن مقلة. أنظر: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وانساناً، هلال ناجي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1991، ص 18.

2 - رسائل أبي الحيان التوحيدي، تحقيق د.إبراهيم الكيلاني، دمشق 1995 ص 42.

3 - الخطاط التركي نجم الدين أوقياي (ت 1396 هـ، 1976م).

4 - من الشائع استخدام التسمية الإنجليزية mount.



التحـــــرير

خطاطون من السعودية
ناصر عبدالعزيز الميمون

منذ البداية كان الحجاز ملتقى الكتابة العربية، ومنه انطلق الفن المتولد من هذه الكتابة. وبعد ازدهار فن الخط العربي ثم انتشاره في أرجاء العالم الإسلامي الواسع، صار بالإمكان رسم خارطة جيوفنية تحدد مواقع الارتكاز للخطاطين، وبالرغم من توزع هذه المراكز في أقطار عديدة إلاّ أننا نلحظ بشيء من الاستغراب خلو الحجاز من مثل هذا التجمع من الخطاطين، ومن أي نشاط لهم طوال التاريخ الإسلامي.

وإذا كانت مكة والمدينة مدينتين تستقطبان الناس على الدوام، فإن حاجتهما للأعمال الخطية التي يقتضيها التوسع المستمر للعمران، قد كانت تُشبع بأعمال خطاطين من خارج الحجاز.

هكذا استمرت الحال حتى كان عام 1987 حينما ظهرت نتائج المسابقة الدولية الأولى للخط العربي (المعروفة) وإذا باسم ناصر الميمون من المملكة العربية السعودية قد تصدر لائحة النتائج عندما فاز بأربع جوائز في مختلف أنواع الخطوط.

والذي بعث على الغبطة أكثر ظهوره المفاجئ بهذه القوة والتمكن. وهكذا نرى أن ناصر الميمون قد أدخل بلاد الحجاز مرة أخرى في الخارطة . لاليكون هو وحيد بلده، وإنما لتظهر أسماء جديدة تحمل مواهب واعدة دخل بعضها في لوائح نتائج المسابقة نفسها في دوراتها التالية. ولكن ناصر الميمون بعد أن تلبس بالنجاح في مناسبات متعددة خلال مدة زمنية قصيرة لم نشعر أنه قد نال مايستحقه من التكريم. وكنا نأمل - على الأقل - أن يسمى ميداناً أو شارعاً في مدينته باسمه مثلما ساهم في رفع اسم المملكة العربية السعودية في المحافل الخطية.

ولكي نسمع منه الأكثر، ونرصد جوانب حياته ونشاطاته عن قرب التقت (حروف عربية) به فكان هذا الحوار:

■ نقرأ من (سيرتكم الذاتية) أنكم تعلمتم من كتاب قواعد الخط العربي ثم من مجموعة من الأعمال للخطاطين الكبار، فهل يعني أنكم لا تتخذون من أحد الأساتذة قدوة لكم ومرجعاً في تجاربكم؟

في حقيقة الأمر إنني أعتبر كل مشايخ الخط ومعلميه أساتذة لي ونبراساً أستدل به في طريقي الطويل في هذا المجال التراثي المجيد، ولكن هناك أساتذة أعتبرهم مثلاً أعلى لي في أغلب أنواع الخطوط. فحامد الآمدي، وهاشم محمد تأثرت بهما كثيراً في خط الثلث، وأحمد كامل، ومصطفى عزت أحببت منهما خط النسخ، وحاولت إجادة طريقتهما في هذا الخط. وانتقل حبي إلى الأستاذ الكبير عماد الحسني كبير خطاطي الدولة الفارسية فتأثرت به في خط النستعليق وقد حاولت التطبيق ولو بنسبة واحد بالمئة من خطوط هذا الخطاط الفارسي القدير. وأخيراً اتخذت من الأستاذ محمد عزت مرجعاً في خطي الديواني والرقعة، فأحببت طريقته حباً كثيراً إلى درجة أنني كنت أتمنى رؤية أنامل يديه في منامي، ومع ذلك لم يتحقق لي إلا نسبة اثنين بالمئة





من إجادته يرحمه الله، وأختتم هذه المحبة لهذا بتأثري ببعض حروف من الخط الكوفي الفاطمي للأستاذ الراحل محمد عبد القادر (المصري) الذي وجهني ببعض النصائح الهامة في ذلك الخط عند لقائي به في منزله في القاهرة سنة 1987م، والذي لم يصدق أنني أكتب الخط العربي بنفسي مباشرة حتى طلب مني القيام بتنفيذ بعض السطور أمامه مباشرة، وقد استجبت لرغبته وكتبت بعض الكلمات فقام بالتعليق عليها والتوجيه يرحمه الله تعالى.

■ استمرت جولاتكم في المسابقات، وحصدتم جوائز عديدة، ولعلكم شاركتم في المعارض الفنية أيضاً. فهل لنا سماع المزيد من السرد؟

بتوفيق من الله تمت لي عدة مشاركات دولية وعالمية كان أولها:

المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باستانبول في عام 1987م وقد حضرت حفل الافتتاح في مركز الأبحاث والفنون الإسلامية الذي هو مقر المسابقة وتسلمت جوائزي الأربع في خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني، وكان لي شرف إلقاء كلمة الخطاطين العرب في هذا الاحتفال الأول في العالم، وفي عام 1988م دُعيت إلى المشاركة في المهرجان العالمي في بغداد للخط العربي والزخرفة الإسلامية، والتقيت بكبار الخطاطين العرب وبعض خطاطي الدول الإسلامية، وقد استفدت من آرائهم وتوجيهاتهم، وحصلت على جائزة من جوائز المهرجان فسررت بها كثيراً، وكانت مشاركتي الثالثة في المسابقة الدولية الثانية في تركيا وفزت بأربع جوائز في خط الثلث والخط الديواني والخط المحقق وخط الإجازة وكانت هذه من أعظم مشاركاتي الدولية وكانت في عام 1990م، أما مشاركتي الرابعة فكانت في معرض الخط العربي الأول لدول مجلس التعاون الخليجي في دولة الكويت، وقد شاركت بتسع لوحات في أغلب أنواع الخطوط، وقد أثارت إعجاب كثير من محبي الخط العربي في الكويت الشقيقة، وفي عام 1994م شاركت في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط بتركيا وحققت الفوز بجائزتين.

ثم حضرت بينالي الشارقة الدولي الثاني وحصلت على الجائزة الثالثة في مجال الخط العربي. ثم شاركت في مسابقة الشهيد الثالثة للخط العربي بدولة الكويت في عام 1997م وحصلت على إحدى جوائز المسابقة. ثم شاركت في معرض الخط الثاني لدول مجلس التعاون الخليجي بالبحرين.

أعتبر كل مشايخ الخط ومعلميه أساتذة لي ونبراساً أستدل به في طريقي الطويل.

■ عندما بدأتم في تعلّم الخط لم يكن في المملكة نشاط في مجال الخط العربي ولا خطاطون بارزون ـ كيف تقيّم الوضع الآن؟

وضع الخط العربي الآن في تقدم ملموس حيث إن المسابقات الدولية التي أقيمت في تركيا، والمهرجانات التي أقيمت في بغداد أدت إلى قيام معارض الخط الدولية في دول مجلس التعاون الخليجية مما انعكس على اهتمام بعض مناطق المملكة بإقامة بعض الدورات في الخط العربي، وخاصة في الغرفة التجارية بالرياض، وفي معهد الكتاب لتحسين الخطوط العربية بالرياض، وكذلك في جماعة الخط العربي بالسعودية بجدة، إضافة إلى دورات تحسين الخط العربي التي تقام في المراكز الصيفية في كل عام بالإضافة إلى دورات الخط العربي التي تقيمها مدارس الأبناء بوزارة الدفاع بالرياض، ولا أنسى المعارض الشخصية والجماعية التي يقيمها بعض الخطاطين السعوديين داخل المملكة، وبإذن الله تعالى سوف تكون هناك حركة خطية على جميع المستويات الدراسية والحكومية بوزارة المعارف وأيضاً الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

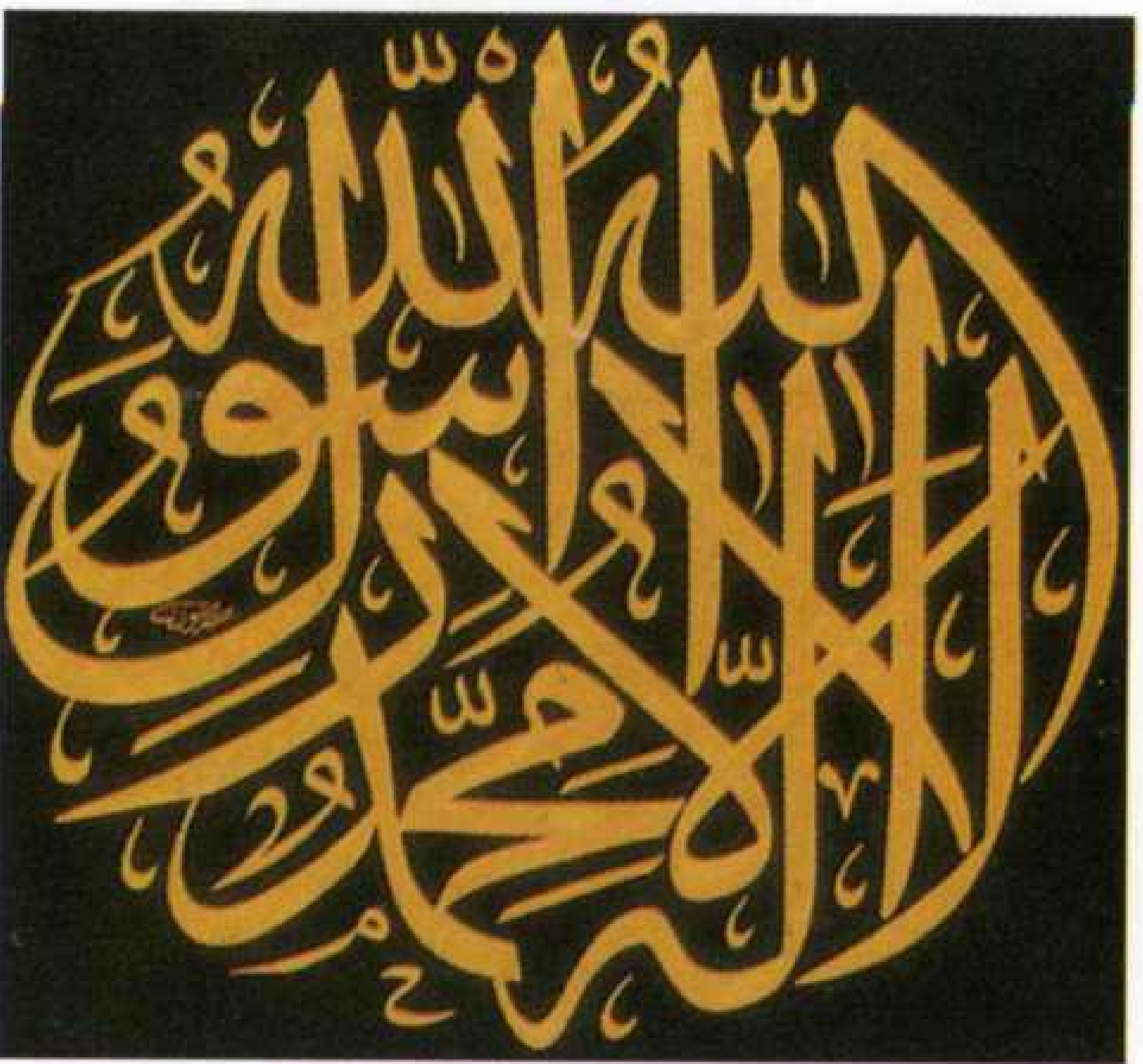
■ برز ناصر الميمون بروزاً كبيراً في المملكة وفي المنطقة كلها، فهل لهذا البروز أي أثر في موقف المجتمع أو المؤسسات الحكومية وغير الحكومية من الخط؟

في الواقع لم يكن هناك لدى الأجهزة أو المؤسسات اهتمام بمجال الخط العربي، ورغم تحقيق الميمون خمسة عشرة جائزة عالمية في أغلب أنواع الخطوط لم يلق اهتماماً إعلامياً يتناسب وهذا الإنجاز الذي أخذ وقتاً طويلاً سوى مقابلة صحفية أو مقابلتين.

ومع ذلك فإن ناصر الميمون مسرور بانضمامه إلى أسرة الخطاطين الدوليين، حيث إن معرفة هؤلاء الخطاطين كنز كبير بالنسبة إليه، ويكفيه فخراً كتابته لبعض من آي الذكر الحكيم والأحاديث الشريفة.

■ هل لناصر الميمون أي أثر أو إنجاز عام (غير شخصي) في مسيرة الحركة الخطية؟

بالرغم من الإنجازات التي حققتها فإني لم أنجز أي أثر عام في



لابد من إنشاء معاهد للخط العربي في مختلف أنحاء المملكة لكي تكون هناك نهضة خطية.

مسيرة الحركة الخطية سوى تنفيذ بعض الدورات التعليمية الخاصة بتعليم مادة الخط في بعض المدارس والجهات الحكومية في المملكة.

■ هل نال ناصر الميمون مايستحقه من تكريم ومكانة؟

في حقيقة الأمر إن الرئاسة العامة لرعاية الشباب لم تقصر في تكريمي مادياً ومعنوياً وخاصة عندما قام صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن عبد العزيز بتكريمي في عام 1998م، عند حصولي على جائزة خط الثلث في المسابقة الرابعة الدولية في استانبول، بالإضافة إلى المساعدات المادية والمعنوية في إقامة المعارض الشخصية، ولا أنسى دعم وتشجيع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد رحمه الله.

■ ماذا تقترح للنهوض بالحركة الخطية في المملكة؟

لاشك في أن الخط العربي حديث عهد في المملكة ولكي يتم النهوض بمجال الخط العربي لابد من إقامة وإنشاء معاهد للخط العربي في مختلف مناطق المملكة بالإضافة إلى الاهتمام بمقرر الخط العربي في المناهج الدراسية، ولا يتأتى ذلك إلا بوجود معلم كفء في هذا اللون من الفنون. وكذلك أيضاً تفعيل الجانب الإعلامي من برامج تلفازية وإذاعية تلفت انتباه المجتمع إلى هذا الفن الكبير.

■ لكم مواهب أخرى خارج ساحة الخط، ليتنا عرفناها.

بالنسبة إلى المواهب ليس هناك سوى اهتمام سابق بالعزف على بعض الآلات الموسيقية إضافة إلى رغبتي دخول عالم التمثيل المسرحي ولكن موهبتي في الخط طغت على تلك الهوايات، فواصلت الاهتمام بموهبة الخط العربي، ومازلت أنهل من بحره العذب. ذلك لأن هذا الفن من أشرف الفنون وأنبلها مع قلة المهتمين به خاصة في المملكة، عسى أن أكون قد قمت بجزء من واجبي تجاه هذا الفن.

■ هل من تأثير لإحدى هذه المواهب في خطك؟

كما ذكرت سبق لي الاشتغال بالعزف على إحدى الآلات الموسيقية التي صرفتني كثيراً عن ممارسة ودراسة الخط العربي وأصوله، وقد كلفني ذلك قرابة عشرين عاماً، مما أضاع علي فرصة التألق أكثر فأكثر في هذا الفن الكبير، وأحمد الله أنني تفرغت لهذا الفن الخالد والذي أرجو من الله أن يوفقني لأداء رسالتي فيه كما أسأله سبحانه أن يوفق جميع محبي هذا الفن بالزيادة والإبداع فيه خاصة في هذا الزمن الذي يشهد عودة الاهتمام إلى هذا التراث الإسلامي المجيد.

■ الجميع شعر بأن ظهوركم بهذه البراعة كان سريعاً وقوياً، ولكن لوحظ في الفترة الأخيرة أن نشاطكم قد خف قليلاً، ولم نعد نرى الأعمال القوية كالتي في السابق.

هذ التغيير الذي طرأ على نشاطي ومستواي كان لأسباب صحية، حيث أصبت في عصاب الرقبة، فصرت على أثره لاأقوى على مسك القصبة بالثبات السابق نفسه. وقد خضعت لعلاج مستمر، ويمكنني بكل ثقة أن أبشر إخوتي الخطاطين والمحبين بقرب شفائي التام وبعودتي إلى النتاج الذي يحقق طموحي، والتوفيق من الله سبحانه وتعالى ■

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب كرم الله تعالى
وجهه ورضي الله عنه كان إذا وصف النبي صلى الله
عليه وسلم قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد
كان ربعة من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير
أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار جليل المشاش والكتد
أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى تقلع كأنما
يمشي في صبب وإذا التفت التفت معا بين
كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله تعالى عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة
وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه
يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل
وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله أجمعين وعلى جميع الأنبياء
والمرسلين كتبه الفقير لله تعالى ناصر عبد العزيز الميمون



رسام خطاط حامد استانبول

سئلت يومًا هل يسير هذا الخط العربي إلى اندثار وقلة اهتمام من محبيه وأصحابه؟ فقلت لو قدر لهذا الخط العربي العظيم أن يندثر لاندثر في عهد مصطفى أتاتورك الذي أمر بتغيير الخط العربي الذي كانت تكتب به اللغة التركية إلى الحرف اللاتيني، ولكنه استمر - رغم ذلك - وازدهر أيما ازدهار. لقد هيأ الله لهذا الفن رجلاً ربما لم يعره الأتراك كثير اهتمام في بداية هذ القرن، وربما كان في ذلك التجاهل السر المكنون الذي أوصل إلينا هذا الفن العظيم الذي يلقى كل الاهتمام اليوم.

حامد الآمدي هذا الاسم العلم الشامخ شموخ فن الخط العربي، كيف لنا أن ننساه ولانعطيه حقه، فقد بذل عمره وأفناه في حب معشوقة قلّ من يبذل في سبيلها الرخيص، فما بالكم برجل ضحى بالزوجة والصحة والعافية حتى إنه باع مصدر رزقه ليتفرغ للتغزل بمحبوبته ويتعرف إليها أكثر فأكثر، فحري بنا أن نكتب عن مآثره ومنزلته، واعذروني إن لم أقدّر هذا الهرم حق قدره، فلن تستطيع كلمات قليلة أن توفيه حقه.

حبي لحامد دفعني إلى أن أشد الرحال إلى عاصمة آخر خلافة إسلامية «استنبول» أواسطنبول كما يحلو للعرب تسميتها، لألتقي بأساتذة تصدّروا لتعليم النشء الجديد أسرار هذا الفن الراقي «الخط العربي». كانوا حتى قبل عشرين سنة تلامذة نجباء لأستاذ عظيم، هو حامد الآمدي - رحمه الله - تحدثوا عن أستاذهم حديثاً ذرفت معه الدموع، وفاضت معه رائحة الماضي، وتجسدت فيه معاني الوفاء والعرفان، لشيخ برع وأخلص وتفانى في تعليم تلامذته، ولم يبخل يوماً عليهم، تحلى بالصبر معهم حتى أوصلهم وأوصل تلامذتهم من بعدهم إلى مصاف أشهر الخطاطين .

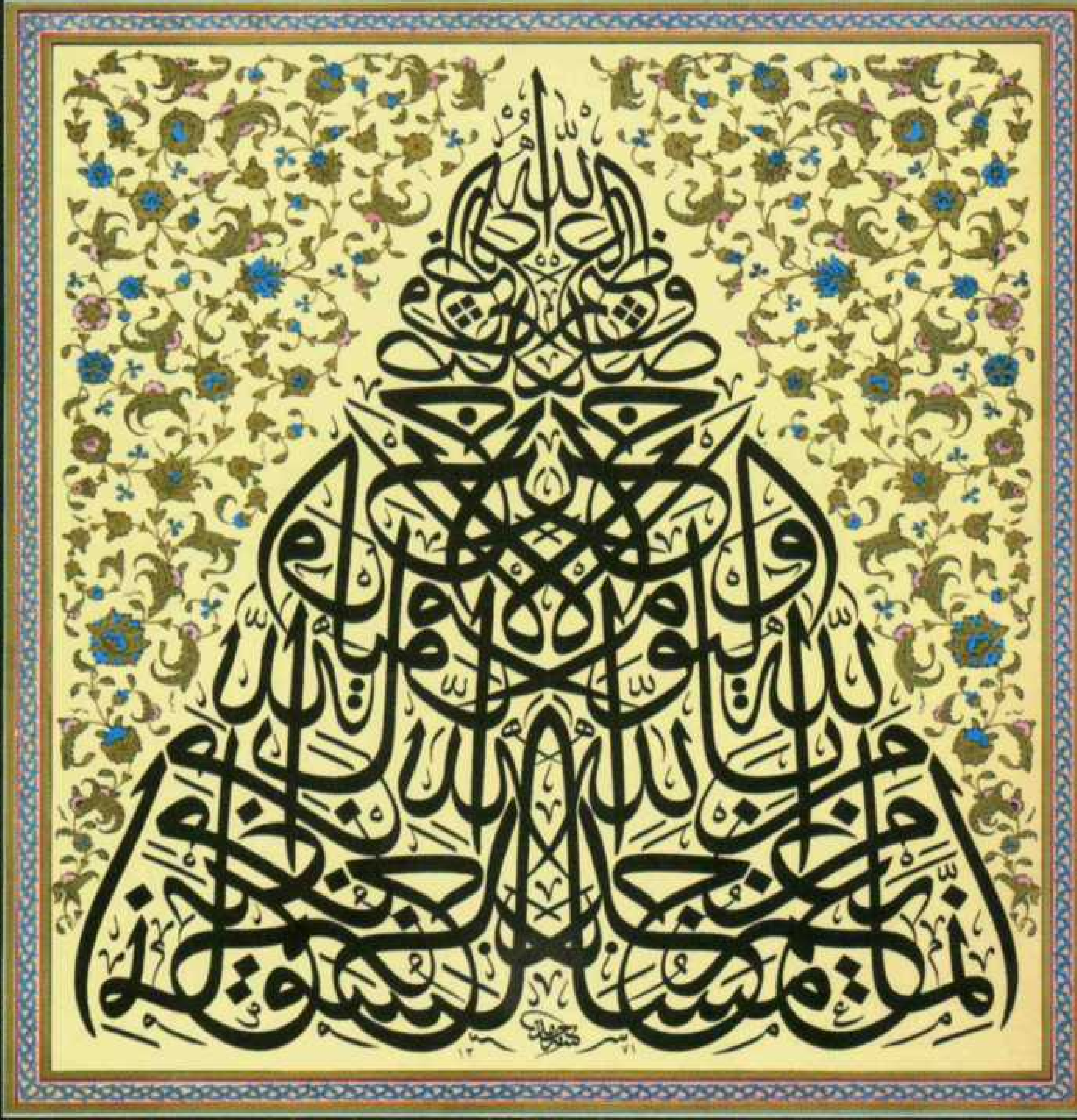
رحم الله حامداً ورزقنا الله من يتصف بصفاته الخاصة بحب الخط وحب تعليمه والإخلاص له، ولعل في بعض أحفاد فنه من قد يتبوأ هذه المنزلة، وفقهم الله إلى ذلك.

عودة إلى حامد في عيون محبيه وتلاميذه وهذا اللقاء الذي قدر له أن يرى النور اليوم على الرغم من أنه تم فعلياً في عام 1993م. ولكن قدر الله ذلك وماشاء فعل.

كانت تلك لقاءات جميلة سررت لها، وأتمنى لكم السرور والفرح والنشوة وأنتم تقرؤونها.

خالد الجلاف

كتبه الفقير حامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٩٥



اعــداد: خالد علي الجلاف *

قال عنه أساتذته بأنه ما رأى نوعاً من الخطوط إلا كتبه وأبدع فيه



الخط العربي، هذا الفن العظيم عظم مبتكريه، وهذا الجمال الخالد خلود الدين الإسلامي الحنيف، وهذا الرفيق الأمين لمسيرة الدعوة الإسلامية، بدءاً بالجزيرة العربية وانتهاء بعاصمة العثمانيين «اسطنبول».

تولى المسلمون والعرب هذا الفن بالتحسين والتطوير حتى بلغوا فيه مرحلة لم يسبق إليها فن آخر من فنون الأمم والملل المجاورة، كيف لا وقد اعتمد الرسول الأعظم - صلوات الله وسلامه عليه - على نخبة بارزة من متقني الكتابة لتدوين أعظم الكلمات وأقدس المقدسات، كلام الله عز وجل ﴿القرآن الكريم﴾.

كما كان لهذا الخط دوره في إبرام المواثيق وتوثيق الصلات بين

* خطاط وباحث من الإمارات

الأمصار والولايات من خلال المراسلات التي كان يكتبها أمهر الخطاطين بلسان الخلفاء والسلاطين والولاة.

لاشك في أن لكل فن عاصمة وعاصمة الخط اسطنبول عاصمة آخر خلافة إسلامية. وأسماء مثل **حمد الله** و**أحمد القرة حصاري**، و**الحافظ عثمان**، و**راقم**، وكثيرون غيرهم لدليل على ازدهار فن الخط لدى العثمانيين وليس غريباً أن يبزغ نجم علم جديد من أعلام الخط العربي وحفيد من أحفادهم ليصبح ظاهرة واسماً عظيماً ذاع صيته مع بداية القرن العشرين وحتى يومنا هذا، إنه النجم الخطاط الفذ خليفة العمالقة **حامد الآمدي** -رحمه الله- أو حامد آيتاج.

لقد برع -رحمه الله- في فن الخط، ولكن بطريقة مبتكرة، إذ تتلمذ على يد الخطاط الكبير **نظيف بيك** -رحمه الله- ولكنه نمى ملكته الفطرية بنفسه، حيث وازن بين يده وبصره بشكل منسق إلى أبعد حدود التنسيق. ثم توالت تلمذته بعد تعرفه أشهر الخطاطين ومن ثم مصادقته إياهم، ومنهم الحاج **كامل آقديك**، **إسماعيل حقي**، **أمين يازجي**، **خلوصي**، ثم تمر الأيام ويفوق التلميذ النجيب «**حامد**» أساتذته شهرة وقدرة حتى قالوا عنه بأنه مارأى نوعاً من الخط إلا كتبه وأبدع فيه.

تتلمذ -رحمه الله- على **محمد نظيف بيك** في جلي الثلث، و**كامل آقديك** في الثلث والنسخ و**إسماعيل حقي** في الطغراء، وتجلى أثره في كتابته للمصحف الشريف الذي طبع.

لقد تتلمذ على يده عدد من الخطاطين الذين يتصدرون هذا الفن اليوم، ومنهم من قضى نحبه حتى قبل وفاة أستاذه كالخطاط العظيم **هاشم البغدادي**، ومنهم من هو على قيد الحياة -أطال الله في أعمارهم- مثل : **يوسف ذنون**، **علي الراوي** ، **رأفت** ، **حسين قطلو** ، **حسن شلبي** الذي تتلمذ على يد تلميذ حامد، **حليم**، ومن ثم على يد الأستاذ نفسه، ودامت صلته به حتى وفاته.

اعتلّت صحته كثيراً في آخر حياته، فرقد في مستشفى نمونه بحيدر باشا حتى أغمض إغماضته الأخيرة وفاضت روحه إلى باريها في تمام السابعة والنصف من مساء يوم الثلاثاء 18 مايو 1982م. فنعاه المداد والقرطاس والقصب، وصلّي على جثمانه في مسجد حوى أول إبداعاته وآثاره الخالدة، مسجد شيشلي. وصلت عليه جموع غفيرة من محبيه ومريديه، وشيعوه إلى مثواه الأخير في مقبرة كوجا أحمد، وقد أوصى أن يدفن تحت قدمي أول الخطاطين العثمانيين الأفذاذ: حمد الله الأماسي، وكأن الحلقة تنتهي به من حيث بدأت.

رحم الله حامداً ورحم الله موسى عزمي؛ اسمان لشخص عظيم يحق لكل مسلم أن يفتخر به.

الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي
مدير عام مركز الأبحاث للتاريخ
والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول



● أ.د أكمل الدين إحسان أوغلي في مكتبه بقصر يلدز.

■ **أنتم تديرون أهم مركز من مراكز الحفاظ على الهوية الإسلامية ومنها الفنون الإسلامية، فهل كان للخط العربي نصيب ضمن اهتماماتكم المتعددة؟**

يعد الخط العربي من أهم الفنون التي تقع في دائرة اهتمام مركزنا الذي يعد الأول من نوعه كجهاز ثقافي إسلامي في العالم الإسلامي.

■ **علمنا بأنه كانت لكم علاقة وطيدة بالفنان الخطاط حامد الآمدي فهلا حدثتنا عما لانعرفه عن حامد الإنسان وحامد الفنان؟**

سمعت عن المرحوم حامد الآمدي منذ صغري ، وقد اطلعت على أعماله قبل أن أراه. ذلك أن والدي -رحمه الله- كان من محبي حامد ومن عاشقي فنه، فمن الطبيعي أن تكون في منزلنا لوحات خطها حامد، وكذلك فإن بطاقة التعارف الخاصة بأبي هي أيضا من خط حامد. وغيرها كثير من آثاره.

عندما قدمت من أنقرة إلى استنبول عام 1970 م بغرض الدراسة، كان من أوائل ماقمت به زيارة الفنان حامد في مكانه المعروف والذي يمكن أن أصفه بأنه مكان يصعب أن يعيش فيه أي إنسان، لقد كان مكاناً غير منظم، وإنارته ضعيفة وتهويته كذلك، وكان يعيش حياة بؤس وفقر، ولم يكن أحد يهتم به، لازوجة ولاأولاد، غير أن بعض الدوائر الدينية والمهتمين بالتراث الإسلامي يزورونه ويطلبون منه كتابة بعض الأسطر أو الأغلفة أو بطاقات التعارف مقابل مبالغ زهيدة يرتزق منها.

كذلك كانت حياته غير منظمة، وربما استطاع أن يعيد تنظيمها بشكل أفضل لو كانت ظروفه المالية أفضل من ذلك، إذ أن هذه الصعوبات التي مرت به هي التي حكمت طريقة حياته في شيخوخته.

كنت عندما أحضر من بلدي أزوره، أطلب منه كتابة بعض الأشعار، كأشعار شاعر الإسلام محمد إقبال، وكذلك بعض الآيات القرآنية إضافة إلى لوحات تحمل اسمي « ولازلت احتفظ بها».

عندما قدر لي تولي مهمة إنشاء هذا المركز فكرت في إنتاج فيلم عن حياة حامد الآمدي، وحاولت بداية أن أنقل مكان سكنه إلى بيت أنظف، به من الوسائل الكثير مما يحتاج إليه الإنسان، إلا أنه رفض ذلك وبشدة، إذ ربما توطدت العلاقة بينه وبين بيته الذي شهد جل إبداعاته الفنية إلى أن ساءت صحته بشكل كبير، حيث نقلناه إلى المستشفى الذي قضى فيها فترة طويلة، حدثته خلالها عن موضوع إنتاج الفيلم الذي وافق على فكرته، فأعددنا العدة لذلك، وتم الاتفاق مع المعدين والمقدمين والمصورين والمخرج وغيرهم من الفنيين.

وعند ذهابنا إلى المستشفى لنقله إلى مكان التصوير بعد أن تحسنت حالته الصحية رفض التصوير، وأسقط في يدي، إذ ليس بالإمكان الاعتذار عن التصوير الآن، ولكن - ولله الحمد- استطعنا في نهاية الأمر إقناعه. وعندما أدخلناه إلى مقر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بقصر «يلدز» انشرح صدره وتكلم كلاماً جميلاً جداً عن حياته وتجاربه. وكان من أبدع وأجمل ماقدم عن حياته، ولكن للأسف توفى بعد مدة قصيرة من ذلك.

الدكتور أكمل الدين: كان والدي من عاشقي فنه ويعتز باقتناء أعماله الفنية.

أوصى رحمه الله أن يدفن عند قدمي شيخ الخطاطين العثمانيين الشيخ حمد الله الأماسي.



لعل من أهم انجازاته تنشئة جيل من الخطاطين أكملوا رسالة الخط من بعده.

■ إلى أي شيء كان يسعى؟ وماالهدف الذي رسمه لنفسه؟

كان رحمه الله خطاطاً فذاً وهبه الله قدرات عظيمة مكنته من كتابة أصعب الخطوط، وإن لم يكن قد درسها على يد أستاذ، وبهذه الموهبة الفائقة قدم لنا أروع الأعمال، وبها أثبت قدرته على الإبداع دون تعلم. ومن أهم إنجازاته تنشئة جيل كبير من الخطاطين كانوا يأتون إليه من بلدان العالم كافة إضافة إلى الأتراك منهم، وكلهم تعلم على يده أسرار هذا الفن الخالد، كما نقلوا جمالياته إلى العالم بأسره، فإذا لمعت نجوم خطاطين مبدعين، فالفضل لله، ثم للخطاط حامد الآمدي الذي يعد آخر الخطاطين العثمانيين العمالقة، والذي كان بحق حلقة الوصل بين الجيل العثماني وجيل تركيا الحديثة.

■ أين يوجد تراثه الفني؟ وما الجهود المبذولة للحفاظ عليها؟

كما ذكرت سابقاً لم يكن أُستاذنا الآمدي منظماً في حياته ولم يكن يجمع لوحاته نظراً لعدم امتلاكه لمنزل متعدد الغرف يمكن أن يحفظ به أعماله الفنية، ولكن يمكن القول بأن أعماله محفوظة لدى هواة جمع اللوحات الخطية.

■ هذه الجهود شخصية، فماذا عن الجهود الرسمية؟

لاأعتقد أن غير هذا المركز (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية) اهتم بتاريخ حياة حامد وبأعماله.

نظمنا بعد وفاته معرضاً لأندر أعماله، ومن ثم أعدناها لأصحابها حيث كانت مقتنيات شخصية يعتز بها أصحابها.

الأستاذ مصطفى أغوردرمان
الناقد والخبير في فن الخط العربي
خبير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية
مؤلف كتاب فن الخط



• الأستاذ مصطفى أغوردرمان.

■ أنت تعد من أعرف الناس بحامد الآمدي، حبذا لو حدثتنا بما لايعرفه الآخرون عن حامد.

بدأت معرفتي بحامد -رحمه الله- منذ العام 1959م. وامتدت حتى وفاته وإن كانت لقاءاتي به قد قلت في آخر سنتين من عمره.

إن أفضل ماكتب حامد يرجع إلى الفترة الأولى من حياته، إذ أنه ظهر كخطاط محترف مع بداية العشرينيات من القرن الماضي، واستمر كذلك حتى قارب سن الشيخوخة . وكان قد ناهز السبعين من عمره عندما التقيته.

مرت على حامد ظروف صعبة ربما أثرت في مستواه الفني، لعل من أكثرها صعوبة انقطاع هذا الفن بعد صدور التعليمات بالتحول إلى الحرف اللاتيني للغة التركية بدلاً من الحرف العربي، مما اضطره إلى التكسب بهذه الموهبة وأضعفت خطه حين عمد إلى البحث عن وسيلة أخرى لكسب العيش كتعلم فن الطباعة وممارسة الحرف اللاتيني، وانحصرت في فترة من الزمن ممارسته للخط العربي في كتابة البطاقات الشخصية لبعض المشاهير.

أعقبت هذه الفترة من الركود والإنصراف عن الثقافة الإسلامية عموماً وعن الخط العربي على وجه الخصوص فترة إحياء و إعادة تعمير إذ بدأت إدارة الأوقاف العامة بتركيا بترميم بعض المساجد القديمة وبناء المساجد الجديدة، حينها تم تكليف عدد من مشاهير الخطاطين ومنهم حامد بإعادة كتابة الخطوط القديمة أو بكتابة خطوط جديدة كما تم بخطوط مسجد شيشلي الذي قام بكتابتها حامد.

كان في بداية حياته دقيقاً جداً ومتأنياً في إنجاز لوحاته الفنية، وكان يكتب على الطريقة التقليدية بحيث يستخرج القالب أولاً ثم ينقل ذلك على الورق. ثم بدأ ينقل كتابة لوحاته بطريقة الاستنساخ أي بنقل كتابة لوحاته من الطريقة التقليدية إلى طريقة استخدام الورق الشفاف حيث يضع الورقة أسفل اللوحة التي يكتبها، ثم يقوم باستنساخها على سبيل الاستعجال.

لم يأخذ طوال حياته سوى درس واحد من الخطاط نظيف بيك. وكان يقوم بمحاكاة خطوط كبار الخطاطين، ويجوز القول إن حامداً كان ينحو منحى يختلف عن الآخرين بحيث لم يكن مبتكراً في بداية حياته بقدر ماكان مقلدا وقد أبدع في ذلك أي إبداع.

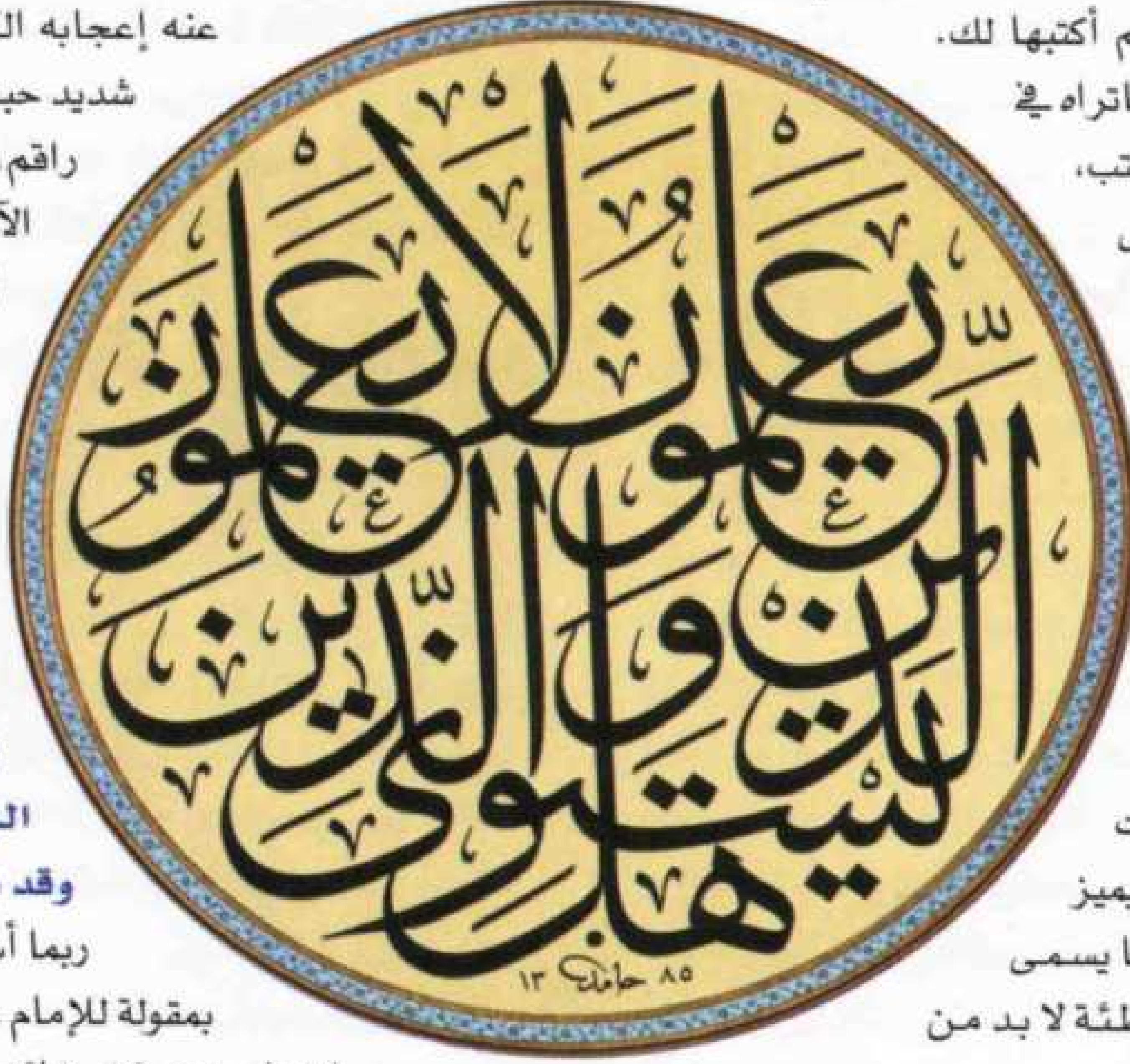
هذا الأمر لاينتقص من قدر حامد فهذا المبدع الفنان سامي - رحمه الله - وهو من عمالقة الخطاطين لم يتلقَ دروساً في جلي الثلث والنسخ إلا من أحد المدرسين غير المشهورين في الكتّاب، وإنما هذه القدرة والتمكن الفائقان اختص الله عز وجل بهما سامي وحامد رحمهما الله حيث كان سامي يدقق كثيراً فيما كتبه راقم رحمه الله فأبدع بالنظر.

بداية العشرينات من القرن الماضي كانت الفترة الذهبية في حياة حامد الفنية

كذلك كان عملاق الثلث والنسخ شوقي أفندي فلم يتلق دروساً من أحد وإنما استلهم طريقة الحافظ عثمان، ووصل إلى مرحلة فاقت أساتذته. وأثبت هؤلاء جميعاً عدم اشتراط تلقي الدروس عند أحد من المدرسين، فكانت الموهبة والإلهام من رب العالمين كافيين.

ظهر حامد كما ذكرنا من قبل في فترة من الزمن صاحبها انحسار الاهتمام بالخط العربي، وهذا يعني عدم وجود خطاطين كثر، وبمعنى آخر عدم وجود منافسين، وبالرغم من هذا فقد أبدع كل هذا الإبداع. ولو قدر له الظهور في العصر الذهبي للخط لكانت له على الأرجح منزلة أرفع وأعظم مما هو عليها، ولا أدل على ذلك من ارتفاع مستواه الفني في الفترة التي عاش فيها تلميذه حليم حيث فاق مستواه في باقي عمره، وهنا لابد من تأكيد ضرورة الرجوع إلى هذه الفترة الزمنية من حياة حامد عند تقييم فنه.

أذكر ضمن ما أذكر عن حامد وتأكيداً لما ذكرته سابقاً أنني طلبت منه أن يكتب لي آية قرآنية فقال لي: هذه الآية كتبها حقي بيك دعني اطلع عليها مرة أخرى، ثم أكتبها لك. فلما لم يحصل عليها كتب على نحو ماتراه في اللوحة ولم يكن هو نفسه مقتنعاً بما كتب، فقال إنه سيعيد كتابتها لي إذا حصل على كتابة حقي. ويظهر لمن يقرؤها وهو جاهل بنصها قراءة خاطئة حيث سيقرؤها «هل يستوي الذين والذين يعلمون لايعلمون» وتصحيح الآية «هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون» وهنا لابد من تأكيد ضرورة أن يراعي الخطاط التسلسل في الكتابة ووضع لفظ الجلالة أعلى الصفحة وإلا حدثت أخطاء جسيمة في القراءة. إن مما يميز الخطاطين العثمانيين مراعاتهم لما يسمى بالتشريفات واتقاءً للقراءة الخاطئة لا بد من مراعاة التسلسل.



■ أين تضع حامداً في سجل الخطاطين العثمانيين العظماء أمثال حمد الله والحافظ عثمان وشوقي وسامي وغيرهم؟

عملية التقييم لايمكن أن تتم إلا في مفهوم الخط الذي يزاوله الخطاط، وكذلك لابد من مراعاة الفترة الزمنية التي ظهر فيها، وهنا لايمكن أن نقارن حامداً بخطاطي الفترة التي سبقت الخطاط راقماً أي أن حامداً ينتمي إلى الفترة أو المدرسة التي تلي راقماً، بمعنى أن الذين سبقوا راقماً مثل الشيخ حمد الله والحافظ عثمان كان لهم دور انتهى بانتهائهما، ولابد أن يقيّم في هذا الإطار، ولايعني بالضرورة أن حُسن الخط وجماله مقصور على الفترات السابقة بل إن الخط أخذ بالتكامل وزيادة الجمالية في السنوات المتأخرة.

هنا لابد أن نذكر بأن المرحوم سامي أفندي كان من الذين استفاد منهم حامد، وذلك باعترافه الشخصي فقد قال لي إنه استفاد وتعلم الخط «خط جلي الثلث» من اطلاعه المتكرر على خطوط سامي التي كان يقرؤها يومياً خلف أحد المساجد، واستفاد من محاكاته لتلك الخطوط. وخلاصة القول هنا أننا نضع حامداً في صف النخبة الممتازة من خطاطي فترة مابعد راقم والفترة التي عاش فيها.

■ أين تجد هاشم البغدادي وهو أحد تلاميذ حامد؟

هاشم البغدادي رحمه الله خطاط فذ، ولكن لايمكن اعتباره تلميذاً لحامد، إذ لم يأخذ منه أي درس ولاحتى بالمراسلة. ومايذكر عنه إعجابه الكبير بالخطاط العثماني راقم ومن شديد حبه له أسمى ابنه راقماً وهو يكنى بأبي راقم، وهذا الأمر جعل بينه وبين حامد الآمدي مودة وإعجاباً شديدين. أما الإجازتان اللتان حصل عليهما هاشم من حامد فلم تكونا على سبيل التعلم والمشق، وإنما للتبرك والمودة الخاصة.

■ الحديث عن حامد يجرنا إلى السؤال عن السر في أن تكون تركيا مركزاً للخط العربي على الرغم من أن الأتراك ليسوا بعرب وقد يكتبون مالا يفهمون؟

ربما أستدل للإجابة عن هذا السؤال بمقولة للإمام علي -كرم الله وجهه- في حديثه عن الخط، وهو قول شائع يعرفه العرب والعجم ويلخص سر اهتمام الخطاطين الأتراك بهذا الفن وتعلمه والبراعة فيه والتمسك به. قال الإمام رحمه الله: «الخط مخفي في تعليم الأستاذ، قوامه كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام» إن الأتراك حافظوا على هذه القواعد. وباستثناء بعض النوادر منهم أمثال حامد وسامي فإنا نرى أن الخطاطين كانوا يحافظون على صلة الأستاذ، ويحافظون على كثرة الكتابة والتمسك بدين الله. الخطاطون العثمانيون كانوا يكتبون الخط بخشوع كبير، وكانوا لايلقون برية القلم في القمامة بل يحافظون عليها بأن يضعوها على أسقف المنازل، وكان بعضهم يوصي بأن يغسل بماء برية القلم ولايفرط بها لاحترامه للقلم وامتثالاً لقوله تعالى ﴿ن والقلم ومايسطرون﴾.

التزم الخطاطون الأتراك بمقولة الإمام علي كرم الله وجهه: الخط مخفي في تعليم الأستاذ، قوامه كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام.



هذه القدسية للخط واستمرارية المحافظة عليه ومواصلة التعلم على يد المدرس أدى إلى ازدهار الخط في عصرهم، وعموماً هي مكرمة إلهية، وهبهم الله إياها. ولايجب أن ننسى أن الخط كان مزدهراً عند غير الأتراك في أزمان سابقة، فقد ازدهر عند العباسيين وعند الفرس، والآن جاء دور الأتراك. وهذا أيضاً ينبع من اعتقاد ومحبة خاصة لآيات الله وكلامه عز وجلَّ فالأتراك يتميزون بتقديس كل ماله صلة بالدين، فتجدهم لايرمون بنواة التمر الذي يؤتى به من الأراضي المقدسة في الحجاز، وغير ذلك كثير، وهذا ينسحب على كثير من الأمور ومنها الخط العربي.

ويجب أن لاننسى أثر البيئة في هذا الفن ومايتصل به من تذهيب، إذ إنه لم يأخذ بالازدهار في جنوب الوطن العربي، وفي الجزيرة العربية نظراً للجو الجاف والرياح المحملة بالأتربة، وكذلك الأرض الجرداء، إذ إن هذا الفن يحتاج إلى دقة تتطلب فتح العين والتركيز، وهو ماكان يتعذر هناك، وهذا ربما أدى إلى الاهتمام بهذا الفن في الجزء الشمالي من العالم الإسلامي.

فؤاد باشار
من تلاميذ حامد الآمدي

■ **كم سنة استمر تعلمك على يد الأستاذ حامد الآمدي؟**

تعلمت على يد الأستاذ الآمدي سنوات عمره الأخيرة؛ أي عندما بلغ عمره 88 سنة حتى 91 سنة، واسمه حامد آيتاج، ومن حبي لهذا الفنان الفذ أسميت أحد أبنائي حامداً، ومن نعم الله على ولدي أن بدأ يخط بشكل جيد بخط يده اليسرى.

مور درخانهٔ خود حكم سليمان دارد
١٣٥٠ نمقه حامد

■ **كيف كانت علاقته بتلاميذه؟**

كان مدرساً ناجحاً ومحباً لتلاميذه، كما كان يحب الأولاد كثيراً فهو لم يرزق نعمة الأولاد، وكان يحب القطط كثيراً فقد كنا نراه يلاعبها، ويعتني بها، ويحمل بعضها.

وأذكر أن من طرق تعليمه لنا،أنه كان بعد أن نعرض عليه المشق يذهب إلى أقوى الحروف ومنها يبدأ التصحيح.

■ **ماذا كانت وصاياه لتلاميذه؟**

كان ينصحنا ويوصينا بكثرة الكتابة، ثم بالنظر إلى خطوط الخطاطين القدامى ولإدراك كيف كانوا يخطون، وعلينا أن لانترك الخط، وأن نستمر في الكتابة دائما.

■ **ماذا فقد العالم برحيل حامد الآمدي ؟ وهل له خليفة الآن ؟**

أعتقد أن خليفته - بحسب المنزلة - هو أخونا الأستاذ حسن جلبي.

■ **كيف يرى مستوى تلميذيه محمد وعثمان أوزجاي؟**

هما تلميذاي الخاصان اللذان تفوقا في المسابقات العالمية، وأنا فخور بهما جداً.

■ **هل أثر انشغالك بالورق المجزع في مستوى خطك؟**

بالتأكيد تأثر مستوى خطي بانشغالي بالورق المجزع، ولكن عزائي أنني أحافظ على أحد الفنون الإسلامية من الاندثار.

و
حامد

حرف الواو رسمها حامد في الأعوام الأخيرة مبينا حركة الحرف مع تحديد إتجاه القلم المتغير من جزء إلى آخر.

فؤاد باشار: كان حامد ينصحنا ويوصينا بكثرة الكتابة ثم بالنظر الى خطوط الخطاطين القدامى.


الخطاط فؤاد باشار وعن يساره الخطاط خالد الجلاف.

جائزة حامد في الخط

بقلم محمد المر

من مدينة آمد ظهرت موهبة فنية قل نظيرها في القرن العشرين في فن الخط العربي، وكان فيها مولد موسى عزمي في عام 1891م وطيلة ما يقرب من القرن تفتح ذلك البرعم فخرجت لدنيا الفنون وردة عطرة أسكر شذاها الجميل كل متذوقي الجمال. كانت حياته حافلة بالكفاح حيث توفي والده فاضطر أن يشمر عن ساعديه ليدخل معترك الصراع الإنساني فعمل في مجال التدريس في اسطمبول واشتغل خطاطا في بعض المطابع ليمارس مهارته في فن الخط التي تعلمها في دراسته الابتدائية والإعدادية.

وعلى يدي الحاج نظيف بك درس هذا التلميذ المتحرق للمعرفة أول أسرار فنون الثلث والنسخ ولكن القدر اختطف مدرسه بعد الدروس الأولى. وحملته مسيرته الحياتية والوظيفية ليعمل خطاطا في مطبعة الأركان الحربية العمومية حيث رافق فيها الخطاط أمين أفندي وأرسلته قيادته للتخصص في رسم الخرائط في المانيا. ومنذ عام 1920 تفرغ موسى عزمي لفن الخط الذي عشقه وملك عليه حواسه وأخذ يوقع أعماله الخطية الرائعة باسم حامد وسبب ذلك كما قال أنه عندما تفتحت موهبته المبدعة في زمن مبكر من حياته وعرف من زملائه الخطاطين ومن باقي متذوقي فن الخط أن له ابداعاً مميزاً ومهارة واضحة قرر أنه يجب عليه أن يحمد الله على هذه النعمة الوافرة فسمى نفسه «حامد». وقد رافق في بداية حياته فحول الخطاطين الأتراك الذين تركوا بصمات واضحة في تاريخ فن الخط المعاصر أمثال رئيس الخطاطين أحمد كامل والفنان محمد خلوصي أستاذ الخطوط المختلفة والفنان إسماعيل حقي والفنان محمد أمين يازيجي والفنان ماجد آيرال وغيرهم. وقد استفاد من ذلك الجو الفني المزدهر سواء كانت الاستفادة من أساتذته أم من زملائه علاوة على وجوده في اسطنبول عاصمة فن الخط العربي في القرون الأربعة الماضية. وقد تنوعت وتعددت إبداعاته الخطية وفي مختلف الخطوط والمجالات الفنية، ولكنه بقي بلا منازع عملاق الثلث الجلي في زمانه حتى وفاته عام 1982.

في عام 1986 قامت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التي كان يرأسها الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز وبإشراف الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو أمين اللجنة، بتنظيم المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باسم الخطاط (حامد الآمدي) ويذكر الدكتور أكمل الدين أوغلي في مقدمة كتالوج اللوحات الفائزة

بالجائزة أنه أعلن عن إجراء المسابقة في 24 ديسمبر 1985 وتم الإعلان عن نتائجها في 22 ديسمبر 1986 بعد اجتماع هيئة تحكيم من خبراء عالميين في فن الخط وذلك بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بقصر يلديز باسطنبول وقد شارك في هذه المسابقة الرائدة 352 متسابقا من 32 دولة في العالم وقدموا 1272 لوحة في أنواع الخط الرئيسية وهي الثلث مع النسخ، جلي الثلث، التعليق وجلي التعليق، الديواني وجلي الديواني، الكوفي والريحاني والرقعة وقدمت لوحات محاكاة أحد أعمال حامد الآمدي.

بلغ عدد الجوائز 62 جائزة ومكافآت مجموع قيمتها 35 ألف وخمسمئة دولار ووزعت على 43 متسابقا من 18 دولة.

وعرضت اللوحات الفائزة بمقر اللجنة في استانبول بعد ظهور نتيجة التحكيم وعرضت بعد ذلك في عدة بلدان إسلامية. وكانت تلك المسابقة فاتحة خير للمسابقات الدولية التي توالت بعد ذلك وهي تحمل أسماء عباقرة الخط العربي وآخرهم عميد الخط العربي الفنان المصري سيد إبراهيم. فاز بجوائز مسابقة «حامد الآمدي» العديد من الفنانين العرب والمسلمين الذين يشار لهم بالبنان كأفضل المواهب المبدعة في فن الخط في هذه الأيام فمن تركيا نجد داود بكتاش ومحمد اوزجاي وحسين قوطلوا وعثمان اوزجاي وغيرهم، ومن العالم العربي نجد ناصر الميمون وجاسم النجفي وعدنان يحيى عثمان وعمر درمة وأحمد البارى وصلاح شيرزاد وعبدالإله العرب وحسين السري وغيرهم، ومن باقي البلدان نجد الفنان الأمريكي محمد زكريا والفنان الإيراني مهدي عطريان والفنان الباكستاني عبدالرشيدبت وغيرهم. وقد أصبح لجوائز مسابقة «حامد الآمدي» والمسابقات التي تلتها سمعة فنية ممتازة واصبح العديد من الفنانين الذين فازوا في تلك المسابقات يحرصون على ذكر تلك الجائزة سواء كانت تقديرية أم تشجيعية من ضمن الإنجازات في سيرتهم الذاتية.

الخطاط حسين قطلو

أحد تلاميذ حامد الآمدي المقربين

إمام في أحد مساجد استنبول واستاذ للخط العربي.

■ كم سنة درست على يد الأستاذ حامد الآمدي؟

تتلمذت على يده لمدة ست سنوات، خلال الفترة من 1968م ولغاية 1974م.

■ ماتأثير حامد على مسيرة الخط في القرن العشرين؟

قدر لحامد أن يكون حلقة الوصل بين الخطاطين العظماء وبيننا، وربما كان له الفضل - بعد الله - في وصول هذا الفن العظيم إلينا، ولولاه لما استمر الخط العربي. وهذه حسنة لحامد؛ لأن أي شخص آخر لم يكن ليستطيع أن يكمل المشوار سواء من الناحية المعنوية أو المادية. في الوقت الذي نشأ فيه حامد كان الخطاطون العثمانيون المشهورون لايعتبرونه خطاطا، ربما لعدم تتلمذه على أيديهم، وهو ماأدى إلى عزلته عنهم، أو لأنه جاء من مكان بعيد في الأناضول ولاأستاذ له.

هذا الأمر شجعه على أن يقوم بتقليد لوحة سورة الفاتحة لراقم تقليداً بديعاً ، أكملها في ستة أشهر، ورأى الأستاذ نجم الدين رئيس الخطاطين آنذاك هذه اللوحة، وأخذها إلى جمعية الخطاطين وأراهم اللوحة ونسبها لراقم، فأعجبوا بها أيما إعجاب، وبعدأن علموا بحقيقة هوية كاتبها حامد اعترفوا به.

■ كيف كانت علاقة حامد بتلاميذه؟ وماوصاياه لهم ؟

كان رجلاً متواضعا، وأذكر أنني عندما كنت أذهب إليه وأسلم عليه، ولأنني كنت إماماً للمسجد، كان يقوم من مقعده احتراماً



وتوقيراً، وعندما كنت أهم بتقبيل يده كان يرفض قائلاً أنت الإمام،أنت الذي تقبل يده.

كان-رحمه الله - مليئاً بالحب وكان عندما يرى لوحات تلاميذه يشجعهم، ولم يكن أبداً لينتقدهم مقللاً من قيمة ماكتبوا، وعندما كان يزوره أحد تلامذته، وعلى الرغم من انشغاله بعمله الخاص، فقد كان يتوقف عن العمل، ويناقش اللوحة التي جاء بها التلميذ معلماً ومدرساً، وكان يشجعهم باستمرار، وخصوصاً من كانت لديه موهبة. وهذا ماشجع على انتشار الخط.

لم يكن يهتم بالشكليات، ورغم أن سكنه في غرفة يغمرها الغبار،إلا أنه لم يكن يهتم كثيرا. وكم مرة طلبت منه أن يغير مكان سكنه لكنه كان يرفض. كان ينام في تلك الغرفة وقد تبعثرت محتوياها وأحياناً ينام في الفندق أو ما كان يسمى آنذاك «الخان».

■ ماذا عن وصاياه لكم؟

كان دائماً يشجعنا على مواصلة المشق والاستمرارية في التعلم وعدم التذمر من كثرة التدريب.

■ كيف كان أسلوبه في التعليم؟

يكتب الطالب المشق وكان يصحح له ماكتب.

بداية كان يكتب لنا (رب يسر ولاتعسر) ، ويستغرق الطالب في تعلمها ستة أشهر ، لأنها دعاء مبارك ، وكان يرقب تلميذه، ليعلم هل يصبر هذا التلميذ على تعلم هذه الكلمات الثلاث لمدة ستة أشهر أم لا، وكان يُظهرخلالها قدراته ، فإما أن يستمر وإما أن ينقطع، فإذا أثبت قدراته كان يكتب معه الحروف الهجائية. كان الطالب يقلد خط أستاذه وكان حامد يصحح للتلميذ، أسفل الحرف، وبعد تمرين الحروف يبدأ بكتابة قصيدة الألفية وبعدها تنتهي الدروس.

كان حامد يكتب بعض الآيات القرآنية ويطلب من التلميذ تقليدها، ومن ثم يطلب منه كواجب منزلي كتابة بعض الآيات القرآنية، ومن ثم كان يمنحه الإجازة، بعد أن يُعدالطالب لوحة يكتب تحتها الأستاذ حامد: أجيز(فلان بتاريخ كذا وكذا)، ويصبح من حق التلميذ بعد

لوحة كتبها حامد في بداية حياته حيث كان يوقع باسمه الصريح (عزمي) قبل أن يتخذ من (حامد) توقيعا له حتى آخر عمره. ويلاحظ أن خطه كان يتسم بالقوة منذ ذلك الوقت.



● الخطاط حسين قطلو

محمد المر: حامد الآمدي وردة عطرة أسكر شذاها الجميل كل متذوقي الجمال.

الإجازة أن يُوقّع تحت اللوحة التي كتبها، ولم يكن من حقه أن يوقع تحت خطه قبل أن ينال تلك الإجازة.

لم يكن الأستاذ حامد -رحمه الله- يتحدث كثيراً،إنما كان يُعلّم بيده؛ أي بحركات اليد كيف يبدأ الحرف وكيف ينتهي..!

■ مالهدف الذي وضعه حامد لنفسه من خلال تعلمه وممارسته لفن الخط؟ وما الذي حاول تحقيقه؟

لاأعرف مالذي كان يريدأن يحققه في هذا المجال، ولكن أرى أنه بدلاً من أن يفكر هو بهدف معين كانت الأحداث التي مرت به هي التي جعلته يفكر بالخط العربي.

■ ماذا كان هدف حامد من وراء إصراره على مواصلة ممارسة الخط على الرغم من الظروف التي عاندته كثيراً؟

أعتقد أن سبب إصراره على مواصلة المشوار هو تذوقه لفن الخط وعشقه له ولأن مهنته لم تكسبه كثيراً، بل عانى من الحاجة والفقر، ولولا أن بعض محبي الخط كانوا يكلفونه بكتابة اللوحات أو كتابات المساجد،ولولا أن بعض القنصليات العربية كانت تطلب منه خطوطا كما حدث عندما طلبه القنصل الكويتي ليكلفه بكتابة عناوين بعض الكتب واللوحات الخطية.. لولا كل ذلك لما استطاع أن يواصل عمله.

■ أكان ذلك لأن فن الخط تراث ذو صلة بالدين وموروث عند الأقدمين؟

لم يكن ليتكسب كثيراً من وراء الخط، والغالب على ظني أنه استمر فيه لعشقه له. والدليل على ذلك تفضيله هذا الفن على زوجته.

■ هل ساعد حامد على ظهور خطوط جديدة؟

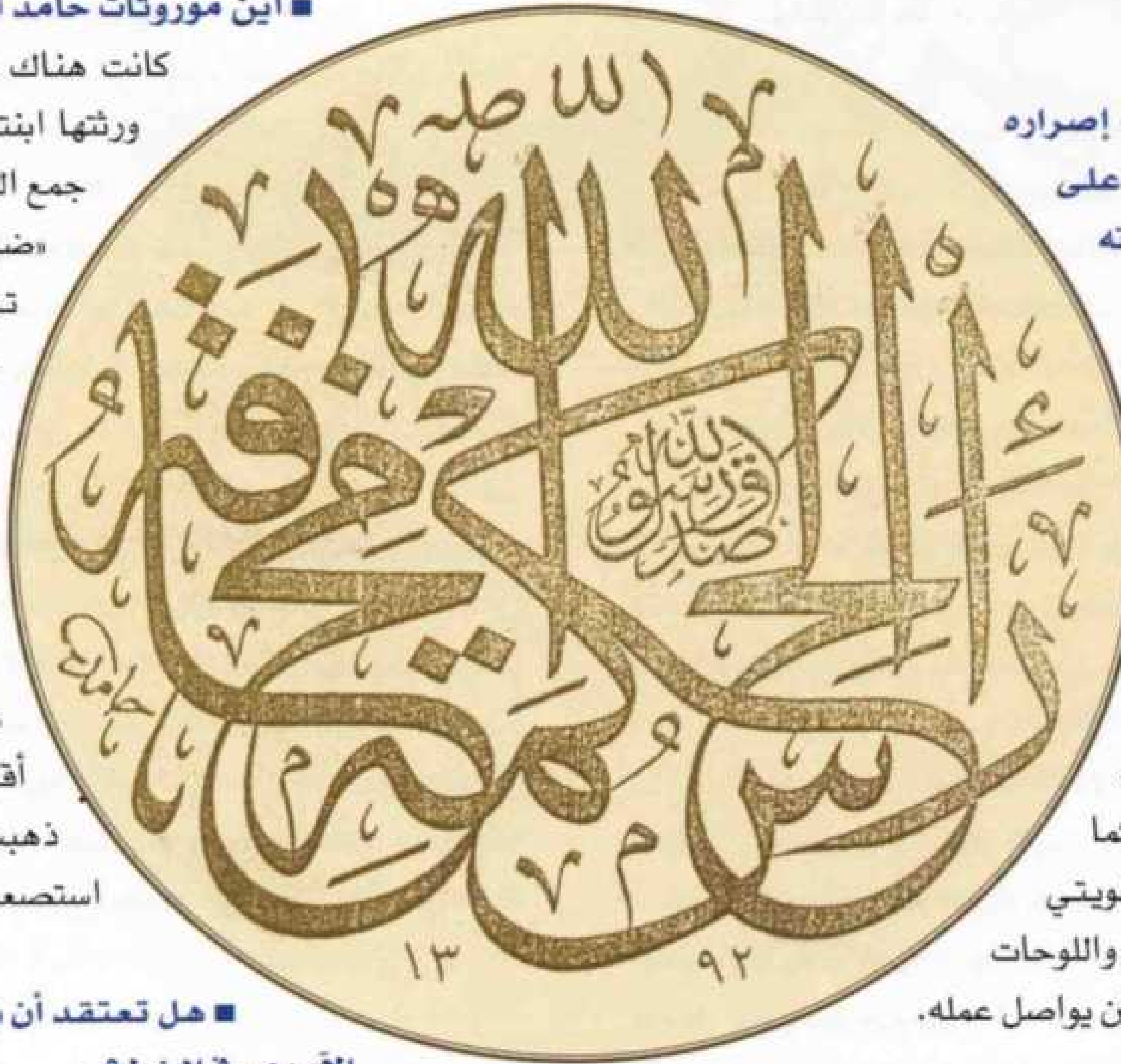
كان - رحمه الله - ضد فكرة تأسيس خطوط جديدة. مع أن الخطوط المتعارف عليها مشتقة من بعضها بعضاً، وهذا تطور للخط. وصل الأجداد بهذا الخط إلى القمة وورثناه عنهم وعلينا أن نحافظ على منزلته التي يستحقها، ولكن بعض معاصري حامد قالوا له: لماذا لاتكتب الحرف اللاتيني ليكون مثل الحرف العربي؟ فأجابهم بأن الخط العربي وصل إلى ماوصل إليه من الاتقان خلال خمسة قرون، منذ الشيخ حمد الله، وأما الخط اللاتيني فإنه يحتاج إلى قرون ليصبح جميلاً مثل الخط العربي.

وجد التجديد طريقه إلى العديد من الفنون الإسلامية، مثل الزخرفة والعمارة وبقيت بعيدة عن الأصل لتأثرها بالفنون الغربية.

أما الخط فلم يحدث فيه تغيير لأنه الفن الوحيد الذي لايوجد له مثيل في الفنون والحضارات الأخرى.

■ أين موروثات حامد الآمدي من الخطوط؟

كانت هناك مجموعة ممتازة من خطوطه ورثتها ابنته بالتبني باعتها إلى أحد هواة جمع الخطوط العربية باستنبول اسمه «ضياء» وهناك هناك خطوطه التي تزين العديد من المساجد مثل جامع شيشلي وغيره.



■ ماذا فقدتم برحيل أستاذكم الآمدي؟

فقدنا أكبر خطاط في العالم. أنا أمارس هذا الفن منذ أكثر من 30 سنة، ودائماً أقول، لو كان حامد حياً لكنت ذهبت إليه وسألته عن هذا الذي استصعب علي في الخط.

■ هل تعتقد أن بينكم خليفة يخلف حامداً الآمدي في الخط؟

حامد - رحمه الله - نقل الخط إلى تلامذته، ففي عهد الدولة العثمانية كان لكل مهنة رئيس كرئيس القراء ورئيس الخطاطين، وكان آخر رئيس للخطاطين هو الخطاط أحمد كامل. ولا أعتقد أن حامداً كان رئيساً للخطاطين حتى يعين غيره في هذا المنصب.

كنت من أكثر تلاميذه الذين داوموا على حضور دروسه، وذلك لأن مكان عملي كان قريباً جداً من مسكنه، وكنت ملازماً له، ولم أسمع منه أنه عين شخصاً رئيساً بعد وفاته.

وهنا لابد أن أشير إلى نقطة مهمة ألا وهي أنه على الرغم من أن كثيراً من المتميزين في فن الخط لم يروا ولم يجتمعوا بالأستاذ حامد إلا أنهم وصلوا إلى درجة مرموقة، وهذا دليل خير وازدهار والحمد لله.

لوحتان تمثلان أواخر أعمال حامد الآمدي التي كانت لاتزال تتسم بالقوة إلى حد ما. حيث بدأ خطه بالضعف بعد هذا التاريخ ببضع سنوات.



■ **ختاماً هل لك أن تصف حامد أ الآمدي بكلمات قليلة؟**

كلمات قليلة لن تفيه حقه، ثم وصفه بأبيات شعرية لم أفهمها ولم يستطع مترجمي ترجمتها، ولكن خلاصة القول فيها: « **بذرة ممتازة نبتت في أرض جرداء في موسم جاف. ولو نشأ في أرض خضراء وموسم ربيع لكان ذلك أفضل.**»

مصادر حامد الفنية وأسلوبه

د. صلاح الدين شيرزاد

حامد الآمدي يعتبر - بحق - أحد كبار الخطاطين الذين تربعوا على القمة في تاريخ الخط العربي، وتبرز مكانته السامية هذه إذا تذكرنا أنه كان يعيش في عصر ظهر فيه كثير من الأسماء اللامعة الذين يمثلون المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الخط في العهد العثماني ، ولاشك في أن هذه المرحلة تعتبر من أغنى المراحل الأربع التي يعدّدها مؤرخو فن الخط العربي، وهي كالآتي :

1- مرحلة ماقبل حمد الله الأماسي، أو مرحلة خطاطي عهد السلطان محمد الفاتح.
2- المرحلة التي تبدأ بالشيخ حمد الله الأماسي.
3- المرحلة التي بدأها الحافظ عثمان.
4- مرحلة الخطاط مصطفى الراقم ومابعده.

وإذا لاحظنا أن المراحل الثلاث الأولى لم تتمايز عن بعضها بعلامات فارقة بشكل جوهري ، سوى تحسين طفيف في أشكال الحروف بحيث لايشعر بها إلاّ الخطاطون المتمرسون، فإن المرحلة الأخيرة عكست مظاهر فنية ملموسة تمثلت بشكل رئيس في تراكيب خط الثلث الجلي. وكان الخطاط العثماني سامي (ت 1330هـ/1912م) قد عُدّ قطب هذه المرحلة لبلوغه الذروة في ضبط قواعد وأصول الحروف وتشكيل تراكيبها، واستقطب كوكبة من الخطاطين الشباب يعلّمهم ويوجّههم، فشكّلوا فيما بعد خيرة الأساتذة الذين واصلوا ممارسة أنشطتهم حتى بعد زوال الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية، التي -بالتالي- استبدلت الحروف اللاتينية بالعربية؛ فأنتجوا روائع أعمالهم التي ستظل أمثلة يُحتذى بها، وشواهد تعرض المدى الذي بلغه فن الخط العربي في التنامي والتكامل.

كانت مدينة إسطنبول منذ أصبحت عاصمة الإمبراطورية العثمانية هي المسرح لهذا النشاط كله، ولئن ظهر هنا أو هناك بعض المتفوقين، فإنهم مالبثوا أن تسربوا إلى العاصمة لضمان انطلاقهم وتوسيع آفاق قدراتهم، مالم يكونوا أصلاً من المراكز الكبيرة في العالم الإسلامي وخارج النفوذ العثماني. وكذلك خطاطنا موسى عزمي (حامد) الذي ولد ونشأ في آمد (ديار بكر) . فعندما وجد في نفسه القدرة الكبيرة في تعلم المزيد من قواعد الخط ولطائفه ودقائقه، عمل جاهداً على إقناع والده في ابتعاثه إلى العاصمة إسطنبول ليكمل دراسته الجامعية هناك، وهو يقصد الوصول إلى مركز الخط، حيث الأساتذة الكبار، وأكبرهم سامي، وحيث روائع الأعمال الخطية المنتشرة في مساجد ومقابر وطرقات اسطنبول. في النهاية كان للفتى موسى عزمي ذلك. فهو (الآن) في اسطنبول وطالباً في كلية الحقوق (كانت تسمى آنذاك بمدرسة القضاة)، يحاول الاستزادة من معرفته بالخط.

و تحقق له ذلك أيضاً، حيث نقل دراسته إلى مدرسة الفنون (مدرسة الصنائع النفيسة)، ولكن في الوقت نفسه تعرض لأزمة مالية شديدة إثر وفاة والده وانقطاع الإعانة عنه، مما اضطر إلى البحث عن وظيفة يعيش منها. فبدأ بتعليم الخط في المدارس ثم انتقل إلى العمل في المطابع العسكرية، وزيادة على ذلك استأجر مكتباً صغيراً ليعمل فيه خطاطاً بعد الانتهاء من ساعات العمل في المطبعة.

هذا الانشغال بالعمل صباحاً ومساءً منعه من أن يتفرغ للاستزادة من تعلم الخط والتردد على الأساتذة الكبار بشكل منتظم. فمنذ قدومه إلى اسطنبول عام 1906 حتى وفاة الخطاط سامي عام 1912م لم يثبت أنه التقى به، وأما الخطاطون الآخرون مثل محمد نظيف (ت 1331هـ-1913م) والحاج كامل (ت1360هـ-1941م) ومحمد أمين(ت 1364هـ-1945م). فلم يتمكن من الاستفادة منهم بشكل متواصل أيضاً، إذ إنه أخذ درساً أو درسين من كل من محمد نظيف ومحمد أمين ، لذلك لم يحصل على الإجازة في الخط من أي خطاط.

وهو على هذا الأساس يُعدّ من الخطاطين العصاميين الذين اعتمدوا على إمكاناتهم الذاتية وقدراتهم الشخصية في تعليم أنفسهم.

هذه الطريقة ليست بالمستحيلة أو الصعبة جداً، لأن الهاوي إذا انكبّ على نماذج الخطاطين الكبار وكراسات الأمشق التعليمية، فبإمكانه أن يتعلم ويكون خطاطاً، ولكن أن يصل إلى ماوصله حامد الآمدي وخلال تلك المدة القصيرة، فهذا ليس بالأمر اليسير، بل يحتاج إلى نبوغ من نوع خاص. وهو ماكان يتصف به خطاطنا حامد الآمدي.

عندما يذكر حامد أساتذته فإنه يذكر أنه تعلم الثلث من محمد نظيف ومحمد أمين والثلث والنسخ من أحمد كامل والتعليق من خلوصي والطغراء من حقي. ولكن-كما أسلفنا-لم تكن تلمذته عليهم بالصورة المعهودة، وإنما استطاع أن يستفيد منهم دون مواصلة التلمذة عليهم.

في صيف عام 1976 كنت في اسطنبول، وكان الخطاط المعمار عبد الوهاب عوان أوغلي (رحمه الله) قد دعاني والأستاذ حامد لتناول الغداء في مسكنه. ولما خرجنا من مكتب الأستاذ حامد الكائن في شارع أنقرة باتجاه مسجد يني جامع وهو على بعد بضع مئات من الأمتار، حيث موقف سيارات الأجرة التي ستقلنا إلى منزل عوان أوغلي، في الطريق ونحن نتمشى قاصدين موقف السيارات، وبينما كنا مستغرقين في حديث لا أذكره، توقف فجأة ورفع رأسه مشيراً بيده إلى الأعلى قائلاً: هذا هو أستاذي، أجلت نظري بين المباني التي كان معظمها مكاتب تجارية وأسواقاً، ظناً مني أنه يشير إلى منزل أحد الخطاطين الذين تتلمذ عليهم. ولكن اتضح أنه يشير إلى الكتابة التي على (السبيل) وهي لسامي بخط الثلث الجلي، أردف قائلاً: كثيراً ماكنت آتي هنا وأجيل النظر فيها.

هكذا نجد أنه اعتمد على قوة ملاحظته في الوقوف على دقائق تشريح الحروف.

نماذج من الكتابة الموجودة على (السبيل) بخط الخطاط سامي، وتعتبر خطوط هذا السبيل النموذج المثالي لخط الثلث الجلي الذي برع فيه سامي.

ساعده على ذلك أنه برع في الرسم، حيث بدأ بتعلمه مع بداية تعلمه الخط، ثم درسه أكاديمياً في (مدرسة الصنائع النفيسة) قسم الرسم والجرافيك ولو لمدة قصيرة، إذ لم يكمل دراسته بسبب ظروفه المعيشية.

لذلك لم يبدُ أسلوب حامد تابعاً لأي من الأستاذة، ومتأثراً بشكل مباشر بأحد، إنما حوى أسلوب حامد مزيج الأساليب، وانتقى أقوى وأجمل الصور، من بين فئة الخطاطين الأساتذة الذين عاصرهم أو تابع أعمالهم مثل محمد أسعد اليساري وسامي وراقم. أقول راقم، لأنه كان صرح بإعجابه بخطوط مصطفى الراقم، إذ وجّهني لأطلع على خطوط راقم في مسجد نصرتية (باسطنبول)، ومما أخبرني أيضاً أنه قام باستنساخ الشريط الخطي لهذا المسجد عن طريق القالب الورقي. وكذلك قضى مدة ستة شهور في تقليد راقم في لوحته (الفاتحة)، وظل يفتخر بها ويعتبرها من أحسن أعماله. سألته ذات مرة عن أقوى أعماله، فذكر هذه اللوحة، ثم بعدها لوحته «وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك..» ولكنه حدّدها؛ لأنه كتب هذا النص عدة مرات. استغربت من ذكره للوحة راقم، خاصة أنها غير مركبة ولأن عمله لها كان تقليداً فحسب. لذا سألته مرة أخرى بعد مدة طويلة لأتأكد أكان جوابه السابق ماعناه فعلاً، أم كان ابن ساعته فقط؟ ولكن في المرة الثانية أيضاً جاء الجواب نفسه حين ذكر تقليد لوحة راقم. سألته أيضاً إن كان أجرى أي تغيير فيها، أم أنه أجاد أكثر من الأصل أو أقل. قال: لقد أصلحت الألفات فيها، لأنها كانت غير متقنة!.



● سبيل «الجامع الجديد» في أمين أونو وهي بخط سامي.

قضى مدة ستة شهور في تقليد راقم في لوحته (الفاتحة) ويعتبرها من أحسن أعماله.

ويجب أن لانغفل عن طبيعة عمله في المطابع العسكرية، حيث كان يرسم الخرائط. ويكتب عليها، وأنه أوفد إلى ألمانيا خلال مدة عمله ذاك للتدريب على عمل الخرائط، كل تلك العوامل جعلته يمتلك يداً دقيقة في التخطيط، طيّعة في التوجيه، كانت قادرة على تنفيذ الصورة المرسلة من ذهنه بكل دقة وتطابق. لذا عندما انتفت الحاجة بعد عام 1929 إلى الخطوط بالحروف العربية، حوّل مكتبه إلى مشغل لعمل الحفر على الكليشهات النافرة، وكتابة الخطوط بالحروف التركية الحديثة (اللاتينية) بإتقان شديد. واقتصر عمله في الخط العربي على اللوحات التي كانت تطلب، منه وعلى خطوط المساجد. ومع ذلك فإن إنتاجه من اللوحات وخطوط المساجد لم يكن قليلاً، وفي الوقت نفسه كان مستوى أعماله عالياً جداً، لايوجد بينها عملٌ غير متقن. والحقيقة أن أعماله اتسمت بالقوة والإتقان وضبط القواعد منذ البداية. وعلى طريقة الأتراك كان يعمد إلى عمل القالب قبل خط أية لوحة، حتى لو كان اسماً صغيراً يراد طبعه على البطاقات الشخصية.

بقيت أعماله تتسم بالقوة والضبط من حيث القواعد، وبالحُسن واللطافة من حيث الترتيب والتركيب حتى الستينيات من القرن العشرين حيث بدأ الضعف يدبّ في أعماله شيئاً فشيئاً، وذلك بسبب تقدمه في العمر، إذ بلغ آنذاك الخامسة والسبعين من عمره. وكان يمكن أن يحافظ على قوته لمدة أطول لو كانت ظروفه الحياتية مريحة، ذلك أنه كان يعيش في مشغله، ولم يكن له مكان مريح للنوم والمعيشة، حتى طعامه لم يكن مستوفياً العناصر الغذائية الكاملة. فكثيراً ماكانت تأخذه سِنة من النوم حتى وهو يكتب، ولكن لحسن الحظ أن يده كانت تظل ثابتة في نفس النقطة حتى ينتبه مرة أخرى بعد فترة قصيرة. وقد شهدت حالته هذه حيث امتدت إغفاءته إلى أقل من نصف دقيقة.

وبذلك نستطيع أن نميّز أعماله الخطية الأخيرة، من حيث قوة الحروف ودقة رسم تفاصيلها وطبعتها وفق القواعد التي درجوا عليها. أي أن خطوطه منذ الستينيات وحتى وفاته عام 1982م قد طرأ عليها مايضعفها بالنسبة إلى الخطوط السابقة.

ومن أهم علامات هذه المرحلة في خط الثلث الجلي والثلث مايلي:

1 - اختفاء نظافة حواف الحروف، وانكشاف الرجفات أو التعرجات.

2 - الميل نحو التوسع في أحجام الحروف، وأكثر الأجزاء تأثراً: العّراقات (الكاسات) وخاصة في الواوات المجموعة.

3 - استخدام المسطرة في رسم الأجزاء شبه المستقيمة، كالألفات. فكان يسند قلمه المقطوع (القصبة) على حافة المسطرة (المثلثة) ثم يرسم معظم الحرف تاركاً جزءاً صغيراً في الأعلى والأسفل كي يكمل الحنيات بغير المسطرة.

4 - عند رسمه لشكل الطغراء كانت تظهر عليها الآثار نفسها بالإضافة إلى زيادة انتصاب الألفات الثلاثة، بعد أن كان قبل ذلك يميّلها نحو اليسار قليلاً كما يفعل الآخرون.

أما من ناحية تراكيبه وتنظيم أسطره، فقد كان حامد أستاذاً مقتدراً يجعل من خطوطه صوراً تخطف الأبصار، وتترك في القلوب خفقة نشوة وآية إعجاب. فبقدر ماكان يضفي على حروفه من الحُسن، كان يصوغ من تلاحمها أو تجاورها عقداً كأبهى مايوضع على جيد الحسان، فبملكته الفنية كان يُنشئ التكوينات مختاراً أجمل العلاقات بين الحروف والكلمات، حتى إذا ما تمعنت في خطوطه، تركيبات كانت أم سطوراً، وحاولتَ إعادة صياغتها، ولو بتغيير طفيف، فستجد نفسك عائداً إلى مااختاره حامد من الصياغة بتلك العلاقة

كان حامد أستاذا مقتدرا من ناحية التركيب وتنظيم الأسطر مما جعل خطوطه صورا تخطف الأبصار.







● سورة الإخلاص على جدران جامع شيشلي بخط حامد الآمدي.

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه — عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه

كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال

لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة

من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان

جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه

تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار

جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين

والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب

وإذا التفت التفت معا

عثمان رضي الله عنه — علي رضي الله عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم

لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه

ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم

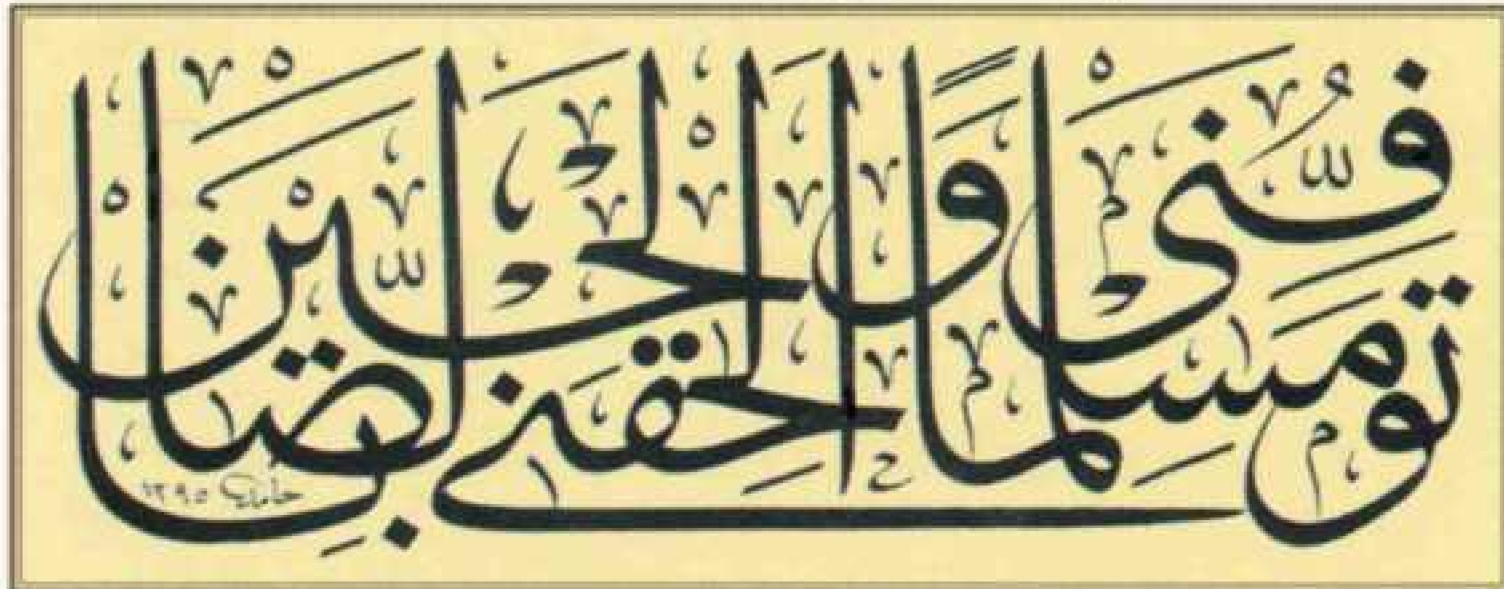
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين

نمقه حامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٨٧

لوحة (الحلية) بقياس 37x68سم لم تزخرف بعد، وخطها يمثل آخر مرحلة القوة لحامد وخصوصا خط النسخ الذي يتميز بجماله ودقة رسمه حيث يعتبر من أجمل كتاباته في النسخ.
(من مقتنيات صلاح شيرزاد)

المثلى بين الأجزاء. ولو أخذنا خطوط مسجد شيشلي مثالاً، لرأينا أن التراكيب القوية والمتمثلة في لوحته المثلثة المشهورة «إنما يعمر مساجد الله ...» على مدخل الحرم وكذلك الأسطر القصيرة على جنبات الجدران «إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر...». تعكس أجمل الخطوط العربية، وتمثل شواهد تاريخية على حُسن هذا الفن. ومن شدة إعجابه باللوحة المثلثة المركبة، التي حفرت على الرخام. راح هو نفسه ينفذها من جديد على ورق وبحجم أصغر حتى تمت زخرفتها فغدت لوحة يتباهى بها، وفي كل مرة كان يحكي كيف أنه أكمل تركيبها (فيما يخص وضع اللام ألف) في حالته بين النوم واليقظة، كنوع من الإلهام.

مع كل هذه المقدرة الكبيرة التي هو صاحبها، لم يجد حرجاً من تقليد تراكيب الآخرين كثيراً، كما سبق ذكر تقليده للوحة الفاتحة لراقم، واللوحة التي فيها بسملة بالثلث ثم الحديث المنسوب « من كتب بسم الله الرحمن الرحيم وجوّده فله الجنة»، وهي بخط محمد نظيف أنجزها في 1325 هـ ثم قلدها هو عام 1338هـ.



عندما نعود إلى خلفية حامد الفنية فيما يخص التراكيب ، تبرز بضعة عوامل أثّرت بشكل فعال في إنماء الملكة التذوقية عنده وشحذ عبقريته. لقد أشرنا سابقاً إلى دراسته للرسم والجرافيك في مدرسة الفنون الجميلة، وذكرنا أنه تعرّف أكثر من أستاذ ونهل من كل أسلوبه. ولكن في رأيي أن الخطاط الفنان عارف حكمت قد ترك بصمة واضحة على أسلوب حامد، وساهم ولو بشكل غير مباشر، في تحسسه الرهيف بإيقاع الحروف والمقاطع، وحُسن إنشاء العلاقات فيما بين الأجزاء .

في الحقيقة أنه لم يتتلمذ على عارف حكمت، ولم يذكره قط، ربما هذا لأنه لم يكن من الخطاطين التقليديين الكبار، ولم ينتج أعمالاً خطية ذات شأن في الثلث أو جليّة أو باقي الأنواع المعروفة.

فالخطاط حامد هو الأقدر وهو الأشهر وهو من هو، إلاّ أن عارف حكمت كان فناناً بالفطرة، فبالرغم من عدم بلوغه مبلغ الخطاطين الجيدين في سائر أنواع الخط المعروفة، لكنه كان يشكل تكوينات فنية في غاية الجرأة والروعة آنذاك ، ويكفيه أنه مصمم الخط السُّنبلي،

ولعله بسبب طبعه غير الودود، مما كان يفقد أصدقاءه وشركاء عمله بسرعة، أوربما لعدم تمكنه من التأقلم مع مجتمع اسطنبول وهو القادم من يوغسلافيا مهاجراً، فلم يصبر على وظيفة لمدة طوية، كان يغير وظائفه باستمرار إما بالاستقالة أو بالإقالة، حتى قضى نحبه من مرض السل عام 1337هـ - 1918م. وترك مشغلاً بـ (باب عالي) اشتراه حامد ليستمر في عمل الكليشهات وطبع البطاقات، وتزوج من أرملته. ولعله ورث نماذج خطية كثيرة لأسماء أشخاص كانت معدة لطبعها على البطاقات. وبالتالي تأثر بأسلوبه.

وأكثر من ذلك فقد قلّده كثيراً في كتابة الأسماء على طريقة التواقيع ذات القمة المخروطية والمعقودة، والتي تشبه خوذة المحارب القديم. وإلا بم نفسّر قيام خطاط تقليدي جهبذ مثل حامد ببعض التصاميم في الكتابات لايجرؤ عليها الكثيرون من المحافظين ؟!.

لم أقف على طريقة تعليمه لتلاميذه المعدودين قبل بلوغه أرذل العمر، إلا أنني شهدت ذلك في سنوات عمره الأخيرة، ولايحق لي الحكم إلا على هذه الفترة حيث كان (يسقّط) السطر للتلميذ بكثير من التسيب والتساهل.

أذكر أنني كنت حاضراً في مكتبه عندما حضر أحد التلاميذ ودفع بورقته التي عليها السطر المطلوب، فتناول الأستاذ الورقة وراح يصلّح (يسقّط) فيها بينما كان التلميذ منشغلاً معي بالحديث ، تارة يسأل عن بلدي وتارة عن هوايته الأخرى العزف على العود، وأنا أستمع إليه وعيوني على يد الأستاذ أرقب حركاتها، أما التلميذ فكان يلتفت بين الحين والآخر إلى الورقة كأنه يريد معرفة ماإذا انتهى الأستاذ من التسقيط أم لا! والأستاذ تاركه من غير أن يثير انتباهه. لم تكن هذه الحالة الوحيدة على هذه الشاكلة، إنما كان المشهد يتكرر دوماً باختلاف يسير. لذلك لم يخلف تلميذاً ارتقى إلى مستواه أو حتى قريباً منه، ولعل حسن جلبي وحسين قوطلو الوحيدان اللذان استفادا منه مع طول ترددهما عليه، بل أن حسن جلبي قد أُشبع تعليماً عند حليم في البداية.

وقد راجعه تلاميذ كثيرون، كانوا يحصلون على الإجازة منه بعد

هذه اللوحة تمثل خطوط حامد في المرحلة الأخيرة ويلاحظ فيها اتساع الحروف بشكل واضح كالواو والياء والنون ...

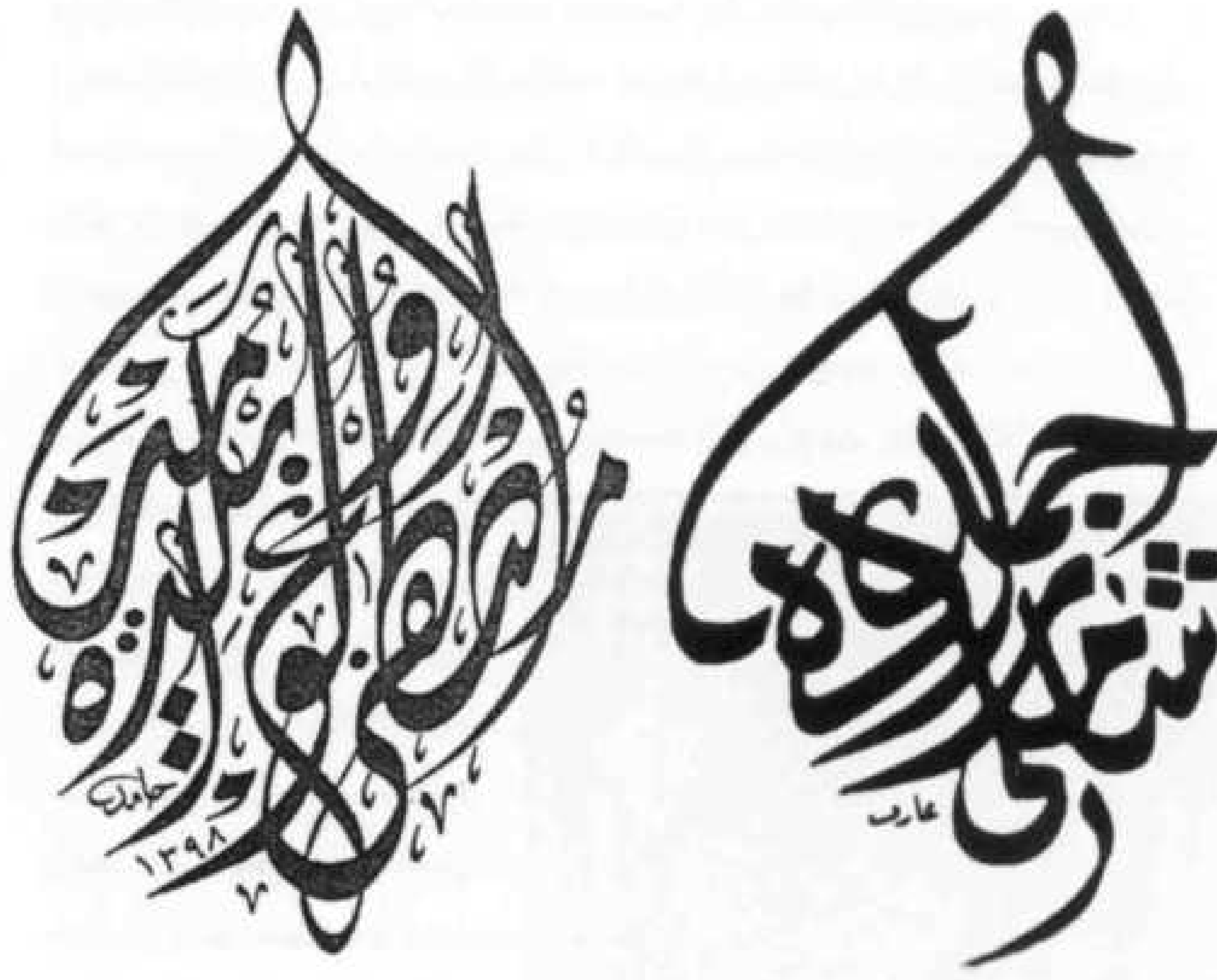


• من مجموعة المرحوم أمين بارن- اسطنبول بقياس 45x28.5 سم.

فترة ليست بالطويلة ، بل إن القادمين من الدول الأخرى ، وخاصة الدول العربية، كانوا يجلبون معهم اللوحة المعدة للإجازة، فيزورونه في المكتب ثم يحصلون عليها في أول لقاء.

وعندما كنت في زيارة إلى اسطنبول حمّلني زملائي في مجلس إدارة جمعية الخطاطين العراقيين، التي كانت قد تأسست منذ وقت قريب، استغرابهم من هذا المنح السخي للإجازات بهذه الطريقة غير المعهودة. كان جوابه «لابأس في ذلك إنني أشجعهم وأحبب الخط إليهم!.» ويمكن أن نضيف أنه كان يقبل الهدايا المالية لقاء منح الإجازات.

حامد، الصارم في تعامله مع عمله والمتفاني في فنه، كان ليناً متسامحاً، بل متساهلاً مع الآخرين، لايقوى على ردّ أحد، لأنه بعد أن ألفى نفسه في نهاية المطاف وحيداً دون عائلة وقد أحنى الكبر ظهره، كان الناس يقصدونه من شتى أنحاء العالم. فكان يجد ذاته بين هؤلاء، ويقرأ اسم حامد كبيراً في قلوبهم وملء أفواههم ■



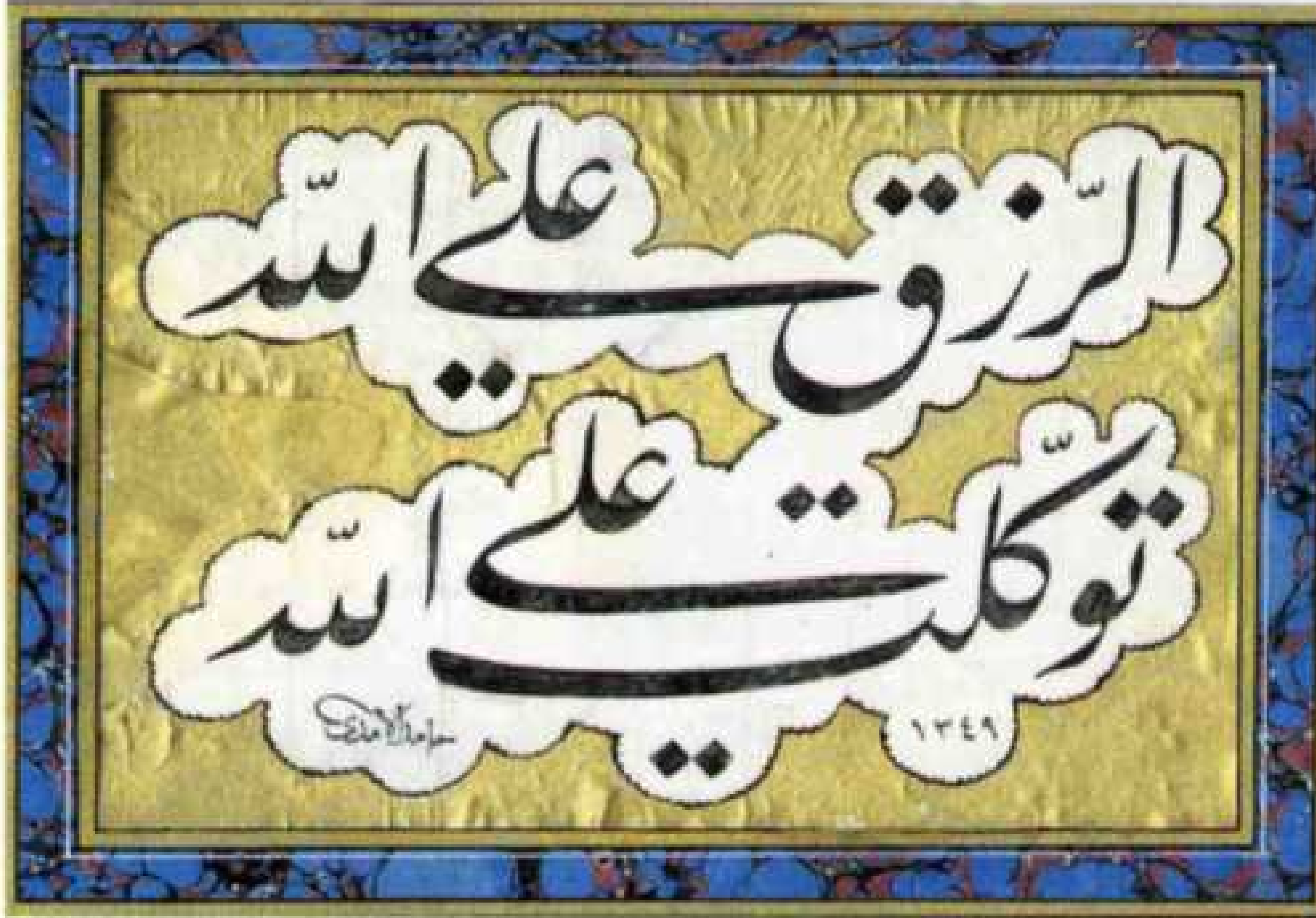
نموذجان لعارف حكمت وحامد الآمدي يبينان تأثر حامد بأسلوب عارف حكمت من حيث الشكل المبتكر في وضع التاج ومن حيث تنسيق علاقات الحروف ببعضها.

حسن جلبي
خطاط من تركيا وأحد تلاميذه المقربين

حامد الآمدي أحد أبرز الخطاطين في القرن العشرين، ومع أن سرد سيرة خمس وسبعين سنة، هي عمره الفني، ليس بالأمر اليسير، إلاّ أنه من واجبنا عرض حياة هذا الخطاط الكبير الذي يعد الحلقة الأخيرة في سلسلة الخطاطين الذين زينوا الحضارة الإسلامية خلال الإمبراطورية العثمانية.

مارس حامد (1891 - 1982م) هذا الفن في أواخر العهد العثماني، واستمر في ظل العهد الجمهوري حتى بعد هجر الحروف العربية، ولكن براعته وانتشار شهرته استطاعت أن تجذب الاهتمام نحو اسطنبول من شتى أقطار العالم الإسلامي، مما ضمن استمرار هذا الاستقطاب حتى بعد وفاته -رحمه الله-.

ولد حامد في ديار بكر، واهتم بالخط منذ صغره، بدأ بالكتابة والتخطيط بقلم الخط (القصبة) وعمره لم يتجاوز التسع سنوات، وبسبب خشية والده، الذي كان يعمل جزّاراً، من تأثير هوايته سلباً في تعليمه المدرسي، حاول منعه بشتى الطرق. إلاّ أنه عدل عن هذا الموقف بعد أن نال ولده حامد مكافأة على رسمه طغراء السلطان عبد الحميد الثاني التي نالت تقدير إدارة مدرسته التي بعثتها إلى إسنطبول العاصمة.



لوحة بخط التعليق وفق الطريقة التركية تبين مهارته في هذا النوع أيضاً. (من مقتنيات صلاح شيرزاد بقياس ٢٦×٣٢ سم)

كان عمر حامد خمسة عشر عاماً، عندما ذهب إلى إسطنبول للاستزاده من تعلم الخط. فبدأ بالدراسة في كلية الحقوق، وعندما لفت انتباه أساتذته في هذه الكلية إلى قدراته الفنية أشاروا عليه بالدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة. ولكن بسبب وفاة والده اضطر إلى ترك دراسته وكسب عيشه من عمل يده.

بدأ بتعليم الخط والرسم في المدارس وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، وفي الوقت نفسه كان يراجع أساتذة الخط للمزيد من التعلّم.

لم تنفك عنه الظروف المعيشية الصعبة، فاضطر إلى أن يترك الوظيفة ليعمل في مجال حر، ففتح مكتباً للخط في منطقة جغال أوغلو.

وفي عام 1928م تم إلغاء الحروف العربية واستبدلت بها الحروف اللاتينية (أو مايسمّى بانقلاب الحرف) فما كان من الخطاطين إلاّ أن بدؤوا بغلق مكاتبهم واحداً تلو الآخر. إلاّ أن حامداً كان مصراً على أن يستمر في مجال عمله، فأجرى تطويراً عليه بأن حول مكتبه إلى مشغل لطباعة البطاقات الشخصية وغيرها. وفي الوقت نفسه كان ينجز اللوحات الخطية بناء على الطلب، بالإضافة إلى تعليم الكثير من التلاميذ الوافدين عليه من داخل تركيا وخارجها. استفاد حامد كثيراً من أعمال نظيف بك ومحمد أمين نيزن أفندي والحاج كامل آكدك،



• من كتاب « Hat Şaheserleri » من منشورات وزارة الثقافة التركية.

وتعلّم الطغراء من أستاذ الطغراء إسماعيل حقي آلتون بزر.

هذا التعلمّ من أولئك الأساتذة لم يكن مباشرا، إنما كان يتفحص أعمالهم ويدرس أساليبهم، حتى ارتقى إلى مستواهم. فكان مايشاهده ينطبع في ذهنه، وبيديه ينقل الصورة من ذهنه. فكتب جميع أنواع الخطوط بسهولة، وهذه المزية لم تتوافر إلاّ في قلة من الخطاطين، لأنهم عادة يركّزون على الأنواع التي يحبونها أو يجيدونها.

بالرغم من أن حامداً يعتبر معلماً لأكبر عدد من التلاميذ مثل؛ هاشم البغدادي وحليم وبكر بكتن ورفعت قاوقجي ويوسف أركين.إلا أن تقنية التعليم عنده كانت ضعيفة. فإذا لم يسأله أحد من تلاميذه عن كيفية كتابة حرف، ولعدة مرات، فلم يكن يبادر إلى توضيحه. درست عنده مدة 18 سنة، ولم أسمعه يوماً يذكر لي كيف أُصحح خطأي، وكل ماكان يفعله هو كتابة الحرف من جديد بقلمه. ولذلك كان التلميذ يلزمه وقت طويل لتجاوز أخطائه، فصمته عند التعليم كان يزيد من صعوبة التعلّم. ربما لم يسلك الطريقة المعتادة عند معلمي الخط بسبب عدم تعلمه هو عن طريق (المشق) المعروف.

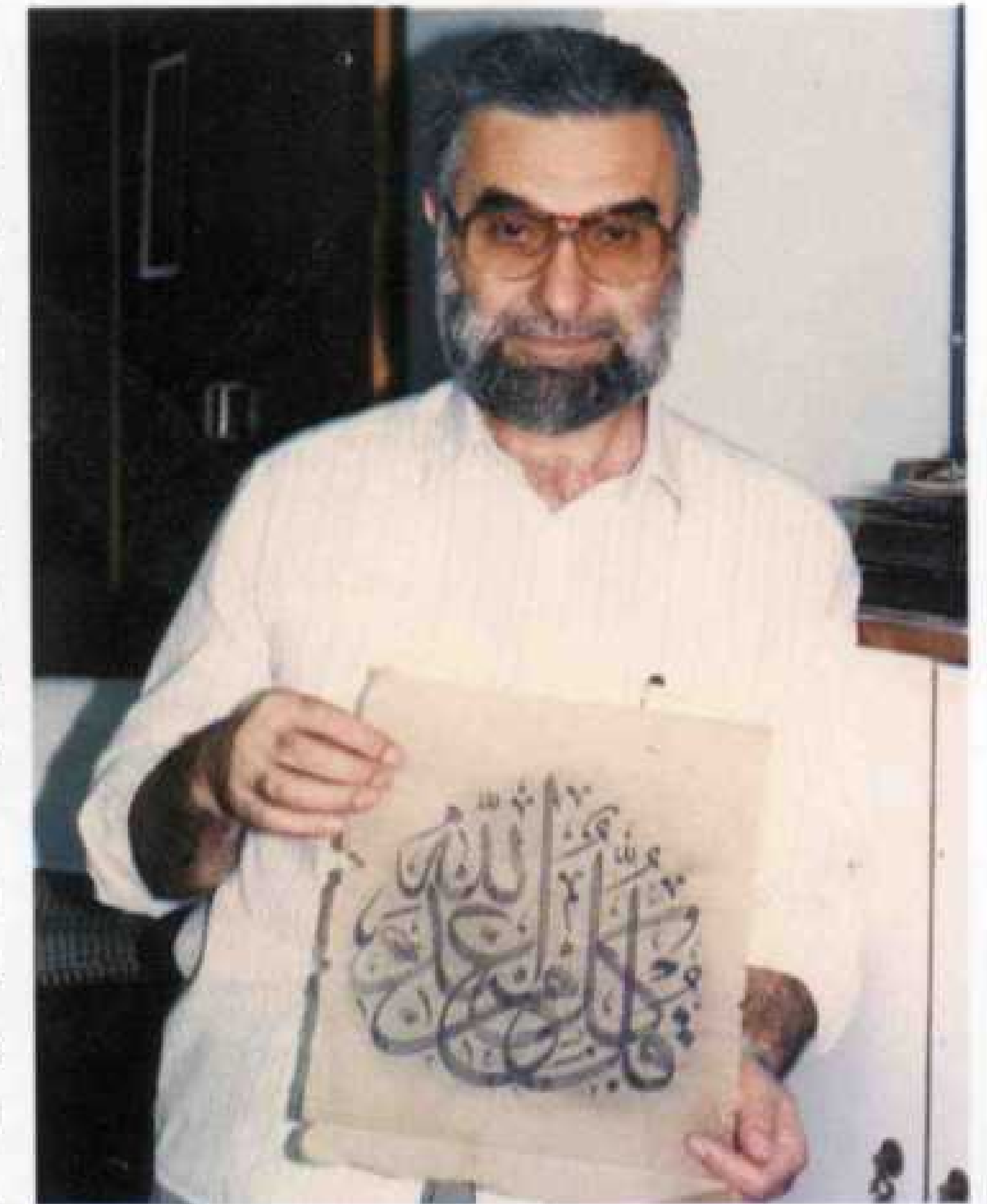


• من مقتنيات المرحوم أمين بارن- اسطنبول بقياس 41.5x41.5 سم

ولعله اعتاد على الهدوء وبرودة الأعصاب متأثراً بطبيعة عمله الذي يتطلب التأمل والانشغال لمدة طويلة عليه، إذ كان يعمل في غرفة ضوؤها خافت، و كان ينجز أغلب أعماله في هدأة الليل.

لم يكتب حامد لوحة دون عمل المسودة بقلم الرصاص، وفي الوقت نفسه كان يصرح بأن الخط بقلم الرصاص في المرحلة الأولى لايكون دقيقاً إذا لم تستخدم القصبة. وإذا أراد الخط بحجم كبير لجأ إلى طريقة المربعات إمعاناً في الدقة، رغم صعوبة هذه الطريقة التي لم يكن منها بد. على العكس من أيامنا هذه، إذ يمكن الاستعانة بالتقنيات الحديثة في عملية التكبير ولو إلى حد ما. فبعد أن يجري حامد عملية التكبير، كان يخط النص بالقلم العريض كمرحلة أخيرة، لذا كان يستغرق أياماً في إنجاز مثل هذه الأعمال. ولكن بعض الأساليب التقليدية في عملية الخط مازالت مستخدمة، ومنها (التثقيب) أي تثقيب حواف الحروف بالإبرة، فتعتبر هذه الورقة قالباً يمكن نسخ الخطوط منه على اللوحة المطلوبة.

أما هو فكان يعمد إلى تسويد ظهر الورقة المسوّدة بقلم الرصاص، وهي عادة تكون من الورق الشفاف، ثم بإعادة إمرار قلم الرصاص على وجه المسوّدة يُطبع الخط على اللوحة المطلوبة. ولم يعرف عن الأقدمين عمل النسخ بهذه الطريقة، إلا بواسطة القالب المثقب.


• الخطاط حسن جلبي يحمل قالب لوحة للخطاط حامد

في أواخر عمره خلد حامد إلى حياة السكينة والهدوء، وقد أثقلته الحاجة، ولعدم وجود أسرة له، قضى عمره داخل ذاك المكان الضيق الذي نسميه مشغلاً. حيث كان يعمل ويستريح، وقد انعكست آثار تعب السنين والكبر على أعماله التي بدأت تفقد ملامح دقتها. وكانت بضعة أسباب أُخرى بررت هذا التغير في أعماله، إلى جانب عامل تقدم السن. ومن أهم هذه الأسباب، وفاة الخطاط حليم عام 1964م فظل وحده في الساحة دون منافس يحفّزه. ثم لم يبق عنده عمل ينجزه غير الخطوط يعيش منها، فاضطر إلى العمل بأي شكل كان.

من أهم أعماله الخطيةً خطوط جامع شيشلي التي أنجزها وهو في قمة عطائه. وبإمكاننا تذكر كتابات أُخرى للمساجد، وهي: خط قبة جامع أيوب، والخطوط التي على أبواب سوغوتلو جشمة، وخطوط جامع باشا بقجة، وجامع قاسم باشا، وجامع حاجي كوجوك، وفي مدينة أنقرة خط قبة جامع كوجاتبة، وفي مدينة جناق قلعة جامع تشان، وفي مدينة قونية جامع قادن خاني، بالإضافة إلى إنجاز لوحات عديدة قام بزخرفتها المزخرفون المعدودون آنذاك، ومن أبرزهم رقّت كونت ومحسن دمير أونات، وأيضاً كتب مصحفين، طبع أحدهما في ألمانيا والثاني في تركيا.

تزوج حامد مرتين، أنجبت الأولى له بنتاً واحدةً فقط. ولم تنجب الأخرى. ولعدم زواج ابنته الوحيدة انقطع نسله ولم يخلف غير آثاره الخطية.

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا، وأسهمت المسابقة الدولية التي بدأت باسمه. في تنشيط هذا الفن، وشارك التلاميذ الكثيرون الذين وفدوا عليه من شتى الأقطار في نشره وتعريفه.

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا

وبالرغم من تبديل الحروف العربية فإنه قد استمر في مزاولة لخطة بإصرار، ولم يمنعه ضيق المعيشة والفقر من فنه الذي أحبه. ولعدم وجود أسرة له يقضي معها بعضاً من وقته، فإنه قد تفرغ كلياً لعمله، ولم أعرف أنه سافر سائحاً.

يظهر أن حامداً الذي بلغ قمة فنه لم يكن يميل إلى إجراء التصحيح عند إنجاز لوحاته، فكان يضجر من ذلك. لذلك كان يخط ببطء شديد. ومع تقدمه في السن كان يُظهر نفسه على أنه مازال في بداية نضجه الفني، وكان يقول : «لتعلّم الخط يحتاج المرء إلى قرن». لذلك يمكننا أن نقر معه بأنه كان في بداية نضجه. بالرغم من أنه توفي عن عمر ناهز الحادية والتسعين عاماً.

بعد وفاة حليم، رآه يوماً في منامه وهو يكتب بسرعة كبيرة، فسأله حامد كيف تكتب بهذه السرعة؟ فكان جواب حليم : هنا علمونا الكتابة بسرعة، وبعد هذه الرؤيا كان يقول باستمرار : «إذن توجد الكتابة حتى بعد الموت، لذا فلن أخشى من الموت بعد الآن». فالقلم والحبر كانا إكسير الحياة بالنسبة إليه.

في إحدى زياراتي له لتلقي الدرس عنه، أشار بإصبعه إلى لوحة كان قد

كتبها لأحد الطالبين. فقلت: إذا لم يكن لها صاحب فإني مستعد لاقتنائها. وعندما سألته عن ثمنها، قال: ماتعطيه. فأخرجت له جميع ما في جيبي، ولو كان معي ضعف ذلك لما أوفيتها حقها. مع ذلك تناول الموجود من غير اعتراض، بسبب حاجته. وفي بعض الأحيان كان يحمل عدة قطع خطية من أعماله، ويذهب بها إلى أشخاص يعرفهم ليبيعهم. فكانوا يختارون مايروق لهم ويشترونها منه بسعر أقل مما طلبه.

زرته في مكتبه في الآونة الأخيرة، فوجدته في حال سيئة، بدا كمن حُبس عنه الهواء لأيام. فقلت له: «ماهذه الحال ياأستاذ؟» أجاب بتوجع: «صحتي تتدهور ياولدي». «فلنأخذك إلى المستشفى». قلت ذلك وأنا متخوف. لأن السيد أُغور درمان كان قد عرض عليه أن ينزل دار العجزة، إلاّ أن الأستاذ قد استاء جداً من ذلك العرض. حتى أنه كان يذكره بين الحين والآخر بمرارة وعتاب.

لذا فإني خشيت أن يتضايق من طلبي أيضاً، ولكنه لم يفعل، فتشجعت واستعنت بالسيد إسماعيل يازجي في نقل الأستاذ إلى شقة مفروشة لبعض الطلاب. وقد اخترت ذلك المكان لأنه سبق أن مكث فيه بعض الوقت. وكان يذكره بخير. وعندما هممنا بنزول سُلّم المبنى الذي فيه مكتبه، لم يقدر على النزول بسهولة، ولم يسمح لنا بحمله على ظهورنا، فقد كان عزيز النفس. ولكن لم تكن لنا حيلة إلاّ أن نحمله. ونقلناه بالسيارة إلى الشقة، فمكث هناك أسبوعاً واحداً، استطعنا خلاله أن نجري اتصالاتنا مع الطبيب مفيد أكدال مساعد رئيس الأطباء في مستشفى حيدر باشا نمونة، لتأمين إدخاله المستشفى. وطوال مكوثه في المستشفى كان محط رعاية واهتمام الأطباء الذين يستحقون كل الشكر والتقدير، ومنهم م.زكي أوكودان و هـ. حسين بالجيش وعلي سزكين وعلي أركين.

خلال فترة مكوثه في المستشفى التي بلغت سنة ونصف السنة، كنت أزوره في الأسبوع مرة أو مرتين، للاطمئنان عليه وقضاء حاجاته. وخلال هذه المدة كان يعوده السيد إسماعيل يازجي والسيد ضياء آيدن والبروفسور أكمل الدين إحسان أوغلو. لذا فإن حامداً قد أهدى مركز الأبحاث للتاريخ والذي يقوم البروفسور بإدارته جميع ما في مكتبه من المسودات وقوالب الخطوط ونماذج البطاقات الشخصية. ولا أكون مخطئاً إذا قلت إن بقية معارفه ومحبيه لم يعودوه أكثر من مرة واحدة لكل منهم طوال تلك الفترة.



ذات يوم من أيام المستشفى أسمعني وصيته: «يوم أن استوفي عمري، أريدك أن تكتب شاهد قبري بخطك، وأن يقوم بالحفر (على الرخام) يوسف كوجك جاوش». ولكنني لم أقدر على إيفاء الوصية إلاّ بعد خمسة عشر عاماً، لأن إجراءات إدارية طويلة عرقلت إنجاز العمل في وقت أقصر، وبعد المدة تلك كان الحجّار يوسف هو الآخر قد توفى، لذا عهدنا بحفر شاهد القبر إلى حجّار آخر.

في تلك الأيام أيضاً، كان مركز الأبحاث (IRCICA) قد باشر بإعداد فلم وثائقي عن حامد. ولما حان موعد التصوير، تطلب الأمر ذهابه من المستشفى إلى مقر المركز. وبالرغم من صعوبة انتقاله إلاّ أنه ما أن رأى القلم والحبر حتى دبّت فيه الحياة والنشاط من جديد. إن شخصاً مثله قضى عمره المديد بين القلم والورق يصير كحديقة حُبس عنها الماء فيبست.

لغرض التصوير جلبت معي محبرة قديمة وقلم الخط وورقاً مقهّراً (مطلياً) من نوع فاخر، وكان هذ الورق من أوراق المرحوم كامل آكدك، ومن ورثته وصلتني عن طريق المرحوم كمال بتان آي.

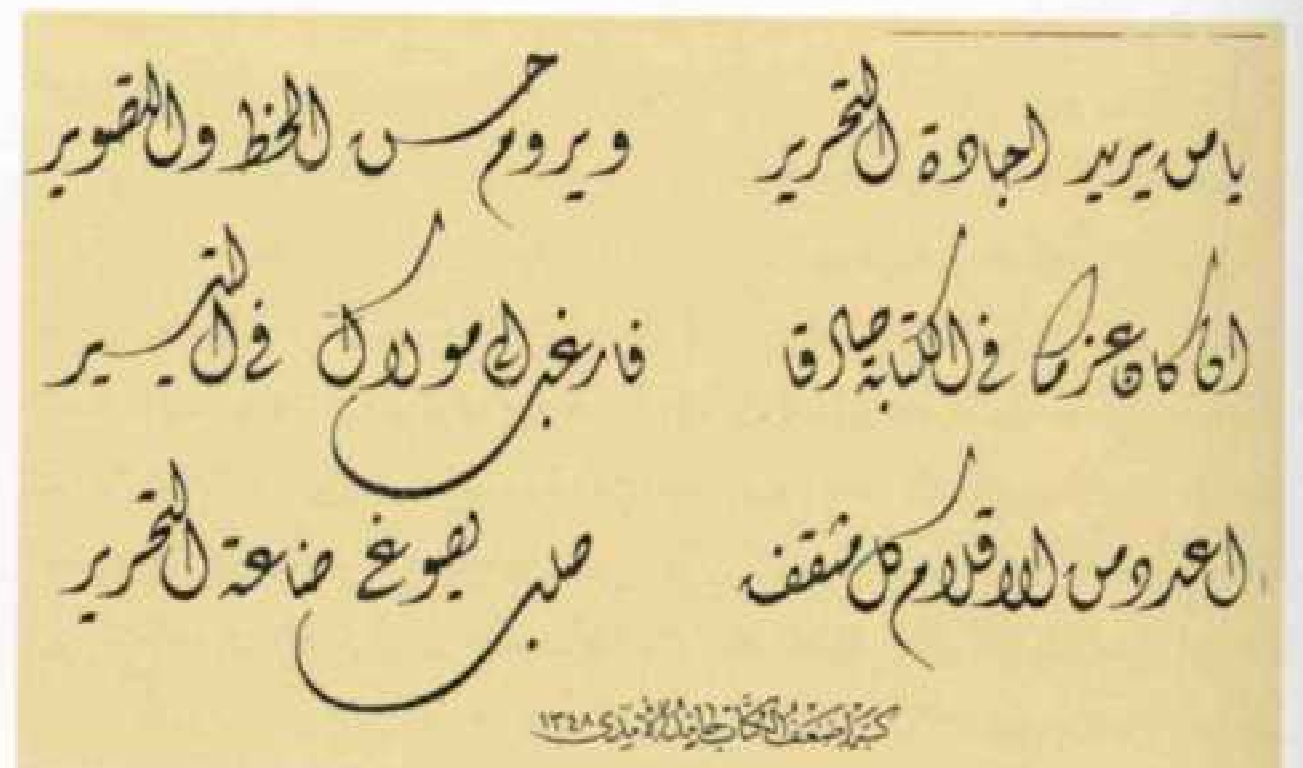
أما حامد فقد كان يعدّ ورقه بنفسه، لأن الورق المطلي وفق الطريقة القديمة يحتاج إلى مدة سنة قبل أن يكون جاهزاً للكتابة عليه. ولكي يختصر الوقت لجأ حامد إلى طلاء الورق بمادة بيكرومات دوبوتاس، أو بمادة دو آمنيوم مع بياض البيض، ليكون الورق بعد أربع ساعات جاهزاً، ولذلك يتسم هذا النوع من الورق باليبوسة، ولايسهل سير القلم عليه بالمقارنة مع الورق القديم.

عندما وجد حامد هذه المواد بين يديه لم يطق صبراً فتناول القلم الجلي الذي يصعب الخط به عادة، وكان عرض سنه اثني عشر مليمتراً تقريباً، فكتب (الله وحده لاشريك له) من غير أن يستخدم القلم الرصاص لتحديد مواقع الحروف والكلمات مُسبقاً.

ثم وقّع إمضاءه على هذا الخط المرتجل، وفي النهاية طُلب منه رسم نقطة، إشارة إلى انتهاء الفلم، وأصبحت هذه النقطة نهاية حياته الفنية.

وبموت حامد انطفأت حياته... ومما يحزّ في النفس أننا لم نعثر على من يساعدنا في تسليم الجنازة من المستشفى والقيام بواجباتها.

وكم كان محزناً أن يكون وحيداً في مماته، بعد أن فتح صدره لكل زائريه من محبين ومتعلمين، دون أن يردّ أحداً في حياته رحمه الله ■





يوضح الشكل (في أسفل اليمين) نموذجاً من الخط الديواني يبين اتقان حامد لجميع أنواع الخطوط بالرغم من أنه كان مقلاً في غير نوعي الثلث والنسخ. أما الصورة الثانية فهي للمبنى (الخان) الذي كان مكتب حامد في الدور الثاني منه. ففي هذا المكان البائس زار كبار الخطاطين والشخصيات والتلاميذ شيخهم حامد الآمدي رحمه الله

تعريف كتاب

محمد المر *

دراسة فنية

قليلة هي الكتب الأكاديمية الجادة التي تصدرها المكتبة العربية في فن الخط في العقود القليلة الماضية، وأكثر تلك الكتب يعدها إما خطاط تعوزه الخلفية الأكاديمية الرصينة، أو أكاديمي يفتقد المعرفة الفنية والتقنية المبدعة، وقد وصل الحال بكتب الخط إلى درجة محزنة حيث وجدنا كتباً يطلق عليها اسم «موسوعة الخط العربي» وهي عبارة عن طباعة باهتة لمجموعة من لوحات الخط تخلو من البدهيات والأوليات في العمل الموسوعي الأكاديمي الجاد.

جاءت دراسة الباحث والفنان «محمد بن سعيد شريفي» كقمر منير في السماء المظلمة لطباعة ونشر كتب فن الخط هذه الأيام

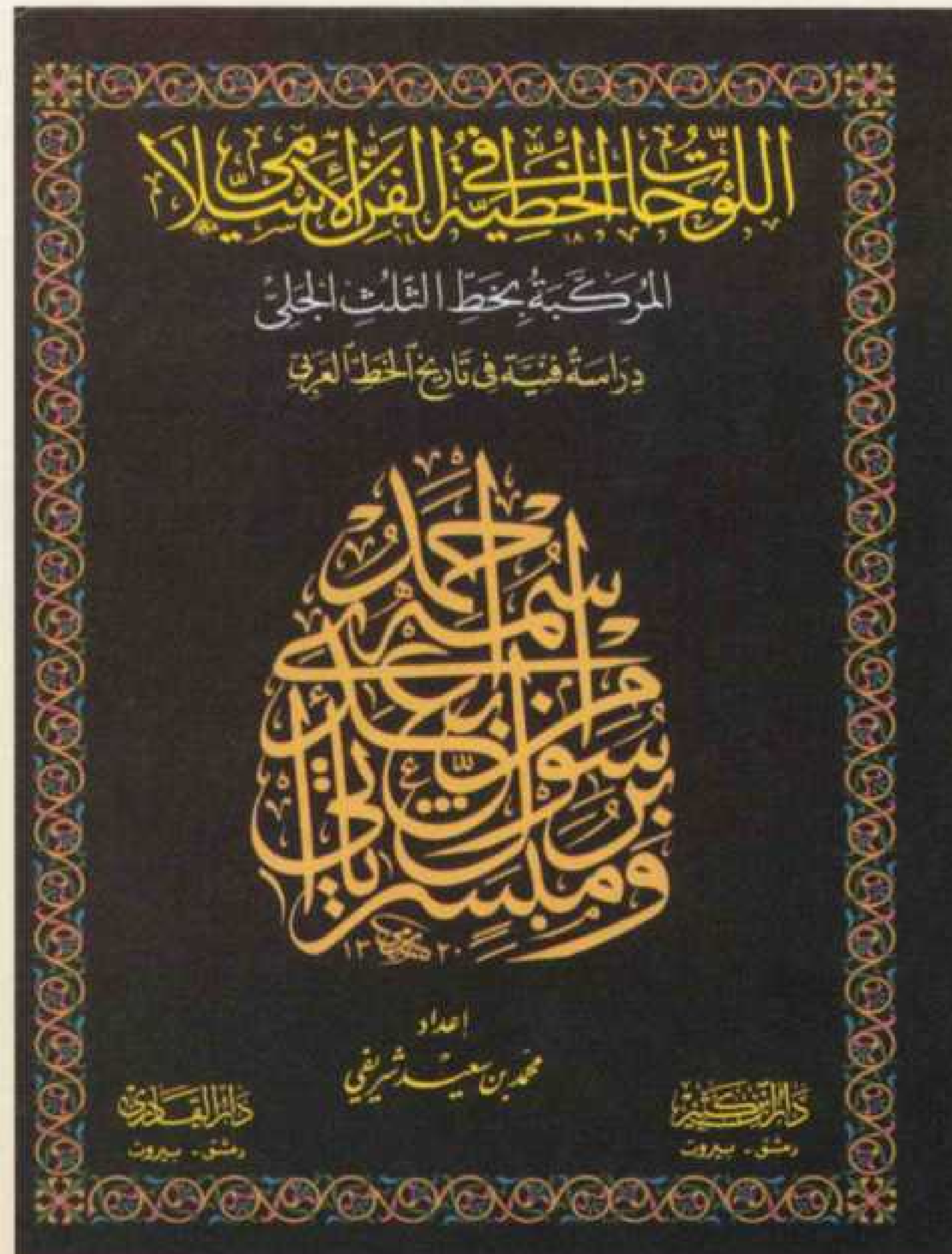
لذلك فقد جاءت دراسة الباحث والفنان «محمد بن سعيد شريفي» كقمر منير في السماء المظلمة لطباعة ونشر كتب فن الخط هذه الأيام . عنوان الكتاب هو «**اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي**» وقد صدر عن داري ابن كثير والقادري في دمشق .

توفرت لهذه الدراسة حسنتان: الحسنة الأولى هي الإطار الأكاديمي الجاد حيث إنها رسالة جامعية قدمت إلى معهد التاريخ بجامعة الجزائر في 24 يونيو 1997م وقد ناقشتها لجنة من الأساتذة الجامعيين برئاسة الدكتور عبدالحميد حاجيات ومنحت صاحبها على إثر ذلك شهادة دكتوراه في التاريخ الإسلامي. أما الحسنة الثانية فهي وجود الخلفية الفنية والإبداعية لواضع ومعد الرسالة ، فالفنان «محمد بن سعيد الشريفي» معروف ومنذ سنوات عدة بإبداعاته الفنية المميزة في مجال فن الخط العربي.

فصول الكتاب

بدأ الباحث كتابه بمسرد مختصر لمصطلحات الخط العربي وذلك بعكس العادة التي تضعه في نهاية الكتاب ولعله أراد بذلك أن يهيء القاريء العام لأجواء المصطلحات الفنية التي سترد بعد ذلك في ثنايا الدراسة وأقسام البحث.

ثم انتقل بعد المسرد الابتدائي إلى أقسام وفصول الكتاب، في القسم الأول ركز الباحث على أسس اللوحات الخطية وفصّل في الجوانب التاريخية حيث تكلم في الفصل الأول عن الكتابة وبداياتها في الحضارات القديمة وتطورها بعد ذلك في الكتابات السامية وخصوصا في الآرامية التي استعملها الأنباط وطوروها حتى عرفت بالكتابة العربية، والتأثير العظيم للدين الإسلامي بعد ذلك في تطور اللغة العربية منذ كتابة المصحف بأوامر الخليفة الراشد **عثمان بن عفان** رضي الله عنه وإصلاحات الشكل والنقط التي حاربت اللحن بدخول



* أديب وكاتب من الإمارات

غير العرب في الإسلام وكان من روادها : **أبو الأسود الدؤلي والخليل ابن أحمد** وغيرهما. وفي الفصل الثاني عرج الباحث على تاريخ الخطاط والخط فذكر أهمية الواعز الديني لدى الخطاط المسلم حيث انصب جزء كبير من شحنته الإبداعية الهائلة في نسخ المصاحف حتى قيل إن ياقوت المستعصمي كتب ألف مصحف ومصحفاً لذلك كان يشترط الطهارة الجسمية والروحية قبل الشروع بالكتابة وكان الكتاب يشعرون بالتقصير فيما يخطونه في حق كلام الله فتقرأ في توابعهم: كتب أضعف الضعفاء، كتبه الفقير إلى رحمة ربه، كتبه صغير الحكم كبير الجرم..الخ.

وكان الخطاطون يتجنبون الأعمال التي تخشن الأيدي أو تؤثر في الأعصاب، والإبداع في فن الخط كالإبداع في اكثر الفنون من الأمور الشاقة ويحتاج إلى التمارين اليومية وابتكار التصاميم بصبر والاقتداء باعمال الفنانين الكبار. ولا يوجد مناص للمبتدىء من التتلمذ على يد أستاذ يعلمه أصول فن الخط وخباياه ويعطيه في نهاية مرحلة الدراسة موافقته وإجازته للقطعة التي يمهر التلميذ في كتابتها وكانت للخطاط في الحضارة الإسلامية منزلة كبرى واحترام عظيم حتى من قبل السلاطين والأمراء. وفي مجال الوراقة استفاد المسلمون من التجربة الصينية في صنع الورق وطوروها وأنشئت المكتبات العامة وظهرت مهنة النساخة وخط الكتب وتطورت صناعة تجليد الكتب وزخرفتها.

ويواصل الباحث تجواله التاريخي في الفصل الرابع حيث يركز على المنشئين الثلاثة لفن الخط العربي وهم (ابن مقلة، ابن البواب، ياقوت المستعصمي) الفنان والوزير ابن مقلة حرمنا لأسباب تاريخية من آثاره وبقيت لنا رسالته « رسالة الخط والقلم» التي وضعت أساسيات ومقومات الكتابة الفنية وآراء معاصريه في قوة فنه والتي تركز على دوره في إصلاح الخط الكوفي وإدخال التنظيم والهندسة إلى الخط العربي، أما ابن البواب فقد أسبغ على هندسة ابن مقلة الترطيب الذي كسا الحروف جمالا ساحراً، أما ياقوت الذي كان يكتب على طريقة ابن البواب فقد خطا خطه نحو الاتزان وليونة الحروف وصفاء الرسوم وأدخل قطة القلم الخاصة به ولقب بقبلة الكتاب.

تقنيات وآلات

في الفصلين الثاني والثالث يتكلم الباحث أولا عن آلات الكتابة مثل الأقلام وبراياتها وأنواع البري والفتح والنحت والشق وموضعه وقط القلم والمقط والسكين والمداد والحبر وأنواعه والليقة والدواة والورق وأنواعه وطرق تحضيره والتسطير وصنع القالب. وقد أنفق الفنانون المسلمون أوقاتا طويلة في تطوير وتحسين كل هذه المواد والآلات والتقنيات ، فالحبر على سبيل المثال وجدت له وصفات ومقادير منذ العصور السابقة حيث فصل الزفتاوي في طريقة صنعه وتواترت الطرق إلى وقتنا الحاضر وقد اشتهر مير عبدالحكيم الأفغاني بدمشق بحبره الخاص الذي اعترف بجودته عالمياً ولباقي الخطاطين طرقهم في صنع الحبر فلحامد الآمدي طريقة ولحسن جلبي طريقة ثانية ولمحمد اوزجاي طريقة ثالثة وهكذا، وكذلك الأمر في صناعة وتحضير الورق. وقد اهتم الخطاطون المسلمون بآلات الكتابة اهتماماً كبيراً حيث زينت بالزخارف ووشيت بالخطوط وكفتت بالذهب فصارت تحفاً فنية تتسابق المتاحف العالمية لاقتنائها.

وبعد ذلك يفصل الباحث في التشكيل الهندسي والفني للخط العربي من حيث: (أبنية الحروف وهياكلها وعرضهاومسيرة الحروف وسمك الأفقيات والرأسيات وتركيبها وميزان الخط)، وفي دراسة الحروف يركز على الحروف في خط الثلث ويستفيض في الحديث عن كل حرف وذلك لأهمية هذا المبحث في دراسة لب الكتاب ألا وهي بنية اللوحة الخطية وكانت العناية بالحروف في كل وقائعها قد حفظت بالموازين وقننت بالقواعد على أسس النسب الجمالية المعروفة. ويختتم هذا الفصل بالحديث عن النقط والشكل التنصيل وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة كما وردت في المراجع الكلاسيكية.

مدارس فنية

بعد تلك الفصول التي مهدت لجوهر الرسالة ينتقل الباحث إلى القسم الثاني فيبدأه بالكلام عن الخط في المنشآت الإسلامية مثل الكعبة المشرفة والمسجد النبوي الشريف وبيت المقدس والإبداعات الفنية التي تتابعت تاريخياً لتزيينها. ويفصل البحث في المدارس المختلفة في فن الخط مثل المدرسة المصرية والشامية والعراقية والتركية العثمانية والمغربية. وعند الحديث عن كل مدرسة يتكلم الباحث عن آثارها النظرية المتمثلة في كتب ورسائل لقواعد الخط وآثارها المادية من لوحات ونماذج خطية، فعلى سبيل المثال عند مناقشة المدرسة المصرية يذكر أن لمصر حظاً وافراً في مجال تحسين الخط في مختلف مراحل التاريخ الإسلامي ومن الآثار النظرية الباقية في فن الخط عدة بحوث منها : منهاج الإصابة للزفتاوي، والعناية الربانية للآثاري، وتحفة أولي الألباب لابن الصائغ، وشروح رائية ابن البواب، والعمدة للهيثي، وصبح الأعشى للقلشندي، وجامع محاسن الكتابة للطيب، واستقدمت مصر منذ عهد محمد علي أساتذة الخط من تركيا وأنشأ الملك فؤاد مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام 1936.

ويختار الباحث من إبداعات المدرسة المصرية عدة لوحات لكبار الفنانين أمثال: محمد رضوان ومحمد المكاوي وسيد إبراهيم وسيد عبدالقوي ومحمد عبدالقادر. ويوضح نقاط القوة والضعف في كل لوحة وذلك بتواضع العالم والفنان حيث يقول إنه يقيمها بالاحتكام إلى القواعد الخطية و النسب الجمالية أما النظرات الذوقية فهي تتنوع وفق ثقافة الرائي ويقول : « وإني وإن تجرأت على نقدها. لا أرقى بقدراتي الخطية المتواضعة إلى الإتيان ببعض حروفها، ناهيك بمثلها وإنما ندرسها للوقوف على روائعها وبدائعها وهي الجوانب الغالبة فيها». وبتلك الطريقة العلمية والفنية المتواضعة والراقية يبحر الباحث في عباب باقي المدارس الفنية باحثاً ومتأملاً ومنقباً ومستقصياً لكل جوانب الجمال الفني الرائع الذي خطته أنامل أساتذة فن الخط العربي عبر قرون عديدة من الإبداع الفني الساحر.

ملاحظات ختامية

كتاب الفنان والباحث «محمد بن سعيد شريفي» يعد من الإسهامات الأكاديمية المميزة في مجال البحوث المختصة بتاريخ جماليات وتقنيات فن الخط العربي، وهو كما ذكرت أضاف إلى معرفته الأكاديمية المتبحرة كباحث جاد تجربته الفنية والعملية كفنان مبدع ومزجها بقصص ذكرياته التي وزعها في ثنايا الكتاب بحنو ومودة عن أساتذته وزملائه من الخطاطين المبرزين أمثال : حامد الآمدي وسيد إبراهيم ومحمد المكاوي وحسن جلبي ومحمد أوزجاي وأحمد الباري وغلام حسن مير خاني وغيرهم، وعن ذكرياته العزيزة المتعلقة بدراسته وتجاربه الخطية في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة. وإذا كان هنالك مأخذ على طباعة هذا الكتاب فهو الصور الطباعية الباهتة لروائع النماذج الخطية التي أوردها ، وهو بالطبع لا يلام على هذا ولكن يلام الوضع الحضاري المتخلف الذي نعيش فيه والذي لم يقيض لهذه الدراسة الأكاديمية الفنية الرائعة مؤسسة كبرى تتولى نشرها بطباعة ملونة فاخرة تليق بالجهد الكبير المبذول في إعدادها.

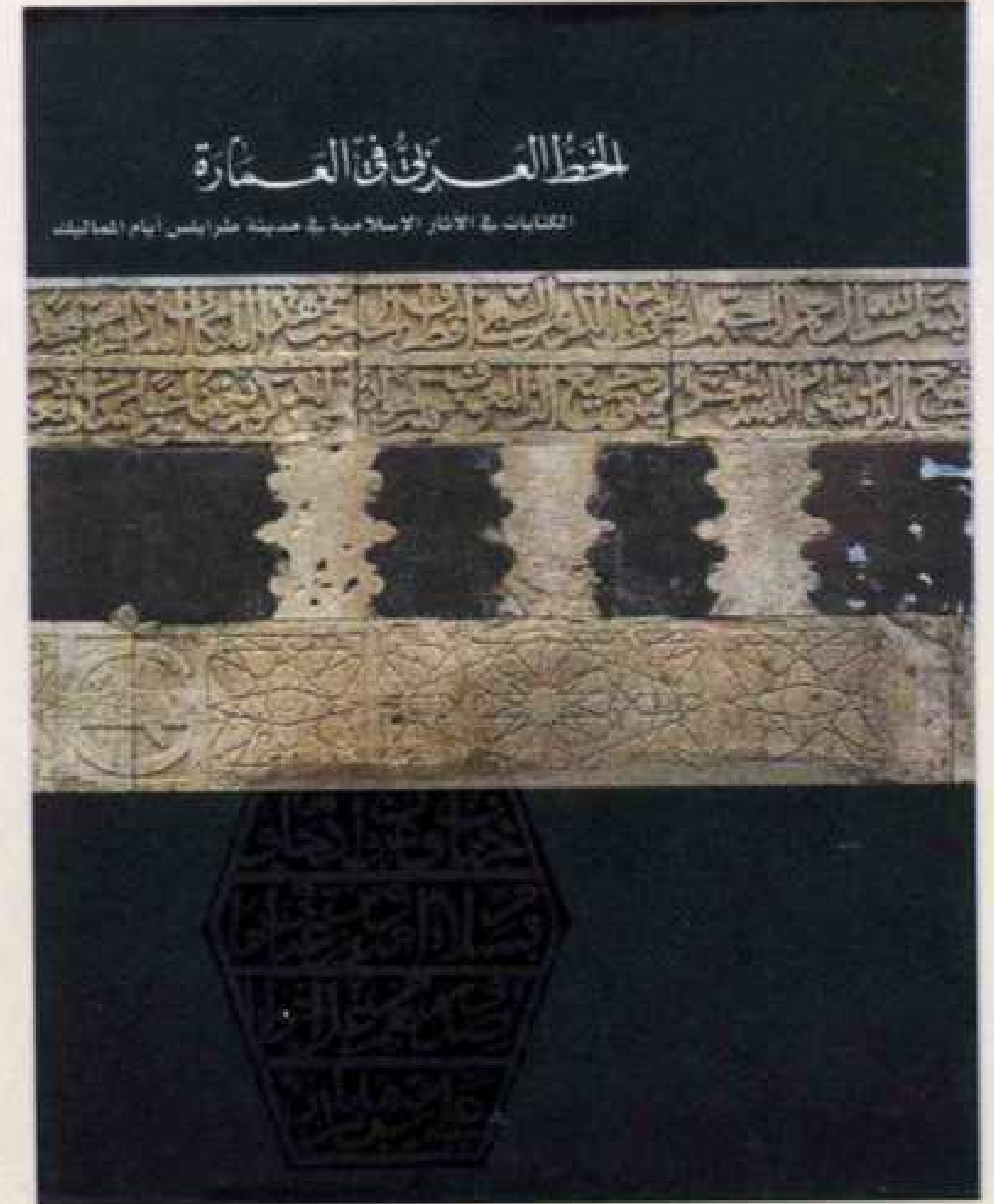
كتاب «اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي» للباحث والفنان محمد سعيد شريفي يعتبر مرجعاً لا غنى عنه لكل فنان وباحث ومتذوق لفن الخط العربي، ويعتبر كذلك من المراجع الأساسية لكل المكتبات العامة والمدرسية والجامعية الهامة في العالم العربي والإسلامي ■

إذا كان هنالك مأخذ على طباعة هذا الكتاب فهو الصور الطباعية الباهتة لروائع النماذج التي أوردها وهو لا يلام على هذا ولكن يلام الوضع الحضاري المتخلف الذي نعيش فيه

خطّ وعمارة

تعتبر مدينة طرابلس الفيحاء من أجمل المدن اللبنانية التي تزخر بتراث معماري إسلامي رائع، وقد صدر في العام الماضي في لبنان بمناسبة إعلان بيروت عاصمة ثقافية للعالم العربي (1999) كتاب بعنوان «الخط العربي في العمارة، الكتابة في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك» بإشراف المهندس أمين البزري. وساهم في إعداد وطبع هذا الكتاب الفني والعلمي الهام المؤسسة الوطنية للتراث وجمعية المحافظة على آثار طرابلس والمؤسسة العربية للثقافة والفنون.

وعلى الرغم من قدم مدينة طرابلس التي انشئت في القرن الثامن قبل الميلاد إلا أن أكثر الآثار المعمارية الموجودة فيها اليوم تعود إلى المرحلة المملوكية حيث حررها من الصليبيين السلطان المملوكي قلاوون عام 1289م وهدم المدينة القديمة لمحو جميع معالمها الصليبية وقام بتشييد المدينة الجديدة على بعد أميال من الشاطىء لحمايتها من الغزوات البحرية، وتضم طرابلس اليوم كما ذكرت د. حياة سلام ليبيش خمسة وثلاثين معلما أثريا مملوكيا (9مساجد، 16 مدرسة، 3 حمامات، 5 خانات، ضريحاً واحداً، سبيل ماء، خانقاه، التكية المولوية) وهي تزخر بالخطوط والكتابات الغنية بالزخارف وتحمل في ثناياها ثروة من المعلومات التاريخية.

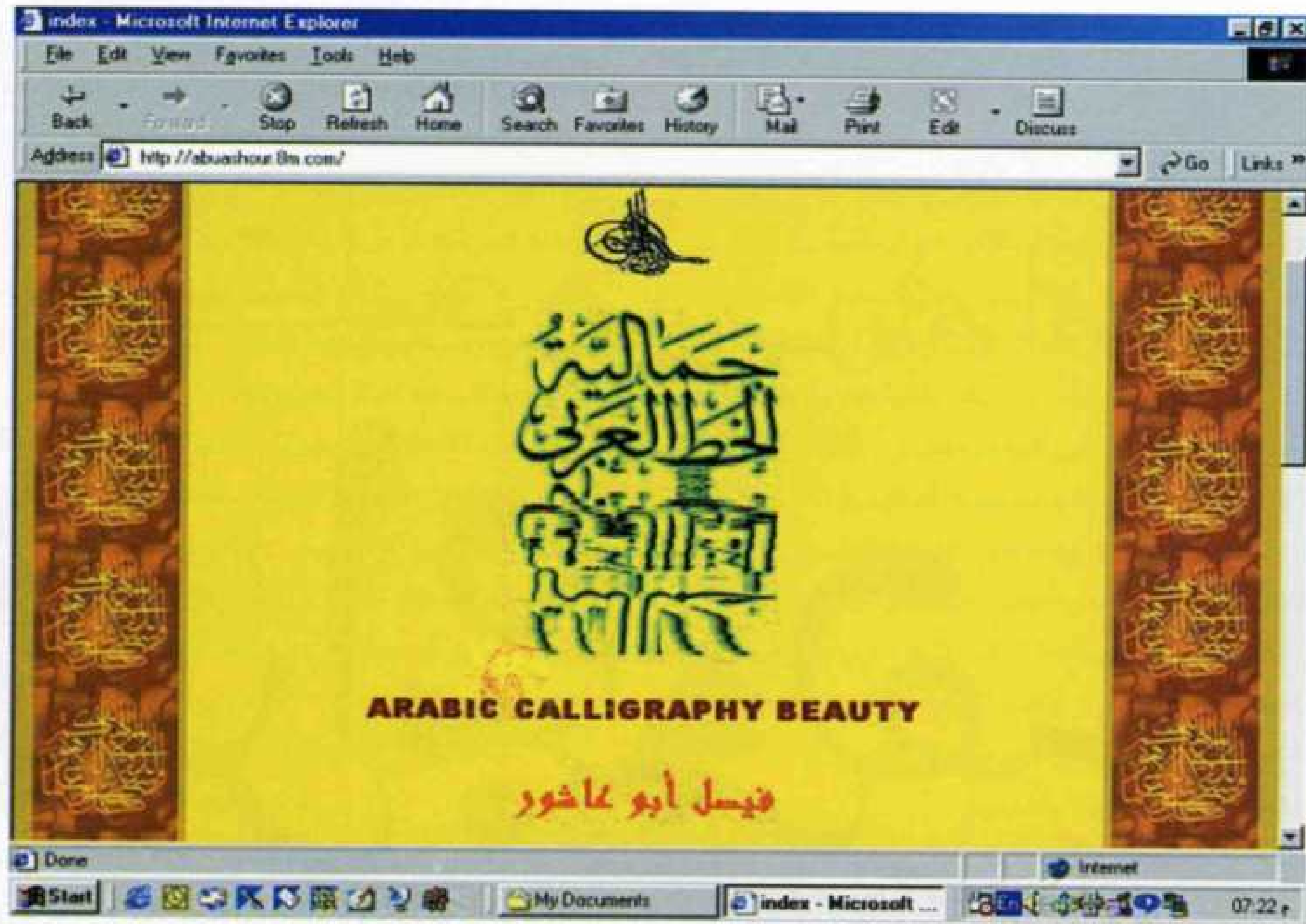


ويضيف عميد مؤرخي طرابلس الدكتور عمر عبد السلام التدمري أن النقوش البارزة على أبواب الجوامع لها مهمة وظيفية تسجل اسم صاحب الأمر بالبناء وتاريخ الانتهاء من العمارة، ومهمة إعلامية بحيث يراها كل متردد على الجامع، ومهمة تزيينية فنية، وتضاف أحيانا وظائف أخرى مثل الوظيفة الدينية لاستجلاب الدعاء والترحم على الباني وقراءة الفاتحة. ويذكر الدكتور التدمري أنه حتى نهاية الربع الأول من القرن الثاني الهجري كانت التجربة التاريخية للخطوط على أبنية طرابلس لاتعدو إثبات دورها التسجيلي والتوثيقي، وذلك لأن طرابلس قد تحررت حديثاً من الصليبيين وكانت هدفاً دائماً لتهديداتهم عبر قواعدهم في البحر المتوسط فغاب الإسراف في الزخرفة والتزيين، وجرى الاكتفاء بالنقوش الكتابية التاريخية ذات الخطوط النسخية البسيطة دون تكلف أو مراعاة للأبعاد المنسوبة. أما في المرحلة الثانية التي تلت ذلك بعد اطمئنان الحكم الإسلامي فتعددت التزيينات والزخارف والمعالم الفنية والجمالية على عهد الأميرين سيف الدين قرطاي وسيف الدين طينال في القرن الثامن الهجري حيث أخذ الخط يحتل حيزاً أكبر في العمارة ويؤدي دوراً أساسياً في التزيين بعد أن كان دوره تاريخياً فحسب، وتنوع في هذه المرحلة بأشكال وأنواع للخطوط ومضامين مختلفة وعلى مواد متنوعة فهو تارة نسخي مملوكي وتارة نسخ تعليق، وتارة ثلث، وتارة كوفي مزهر، وتارة منسوب بخطوط مستقيمة متوازية، وهو في المضمون متعدد الوظائف، وأول تلك الوظائف الإبهار البصري، وتنوع المضمون، في نصوص قرآنية ، إلى نصوص من الحديث الشريف إلى ذكر لفظ الجلالة والنبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين والصحابة المبشرين بالجنة رضي الله عنهم وتسجيل وقفية لضريح وتاريخ الخط على الرخام والخشب.

ويستنتج الدكتور التدمري في نهاية بحثه : «أن التجربة التاريخية للعهد المملوكي استمرت في طرابلس نحو القرنين وربع القرن، وقد أدى الخط العربي دوراً أساسياً في تاريخ عمارة المدينة كما أدى دوراً تزيينياً إلى جانب أدوار وظيفية من إعلان مراسيم سلطانية وأوامر أميرية ومقررات اقتصادية وضريبية ورسوم وإعفاء ومساحات مالية وغيرها من التنظيمات الإدارية والمخاطبة الثقافية والإعلامية المنقوشة على جدران والبوابات والنوافذ والمحاريب والمنابر والأروقة والدعائم والمآذن وقد أحصيت نحو سبعين نصاً منقوشاً على عمارة طرابلس أيام المماليك القائمة حتى الآن» وتتوالى بعد بحث د. عمر التدمري البحوث المختلفة، فالباحث المعروف الدكتور سمير الصايغ يناقش السمات المميزة للخط العربي أيام المماليك، والدكتورة هويدا الحارثي تستخدم طريقة بانوفسكي في مستوياتها الثلاثة لقراءة الكتابات الأثرية في طرابلس أيام المماليك، أما الدكتور عمر عبد العزيز حلاج فيبحث في تطور مفهوم التأويل ويتوسع فيه لمناقشة أبنية معمارية في مناطق أخرى غير طرابلس. ويكتب الدكتور هشام نشابة عن تلازم دور المدارس والأوقاف في طرابلس أيام المماليك والدكتور خالد زيادة يركز على الكتابات الوقفية وبُعدها الاقتصادي والاجتماعي. وفي مجال صيانة الكتابات وتصنيفها يشن الدكتور حسان سلامة سركيس حملة نقدية ضد القاعدة المتبعة في ترميم المباني التاريخية والتي تعتمد كشط جدران الأبنية التاريخية مما يؤذيها وينزع عن المباني الدينية ميزتها الرمزية، ويعتمد الباحث روبير صليبا تصنيفات الباحثة شيلا بلير لكتابات التأسيس والترميم.

ويأتي بعد ذلك الجانب التوثيقي للكتابات على الجوامع (الجامع المنصوري الكبير وجامع العطار وجامع البرطاسي وجامع التوبة وجامع آرغون شاه وجامع طينال) وعلى المدارس (المدرسة القرطاوية والمدرسة الناصرية ومدرسة الخيرية حُسن والمدرسة الطواشية والمدرسة الظاهرية والمدرسة السقرقية والمدرسة الخاتونية والمدرسة العجمية والمدرسة المردانية ومدرسة المشهد) وفي الأبنية المدنية (قصر الطنطاش وبيت الأمير قرطاي وسبيل عين التينة ولوحة بشكل محراب لقبر وقبر عز الدين أيبك وقبر نائب السلطنة إيتمش السيفي وولديه) ويبلغ عدد صور هذه الكتابات التاريخية سبعا وستين صورة، ونصوص هذه الكتابات بالإضافة إلى نصوص الأبحاث الواردة في الكتاب مذكورة باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية مما يجعل لهذا الكتاب القيّم أهمية أكاديمية وفنية كبيرة في الأوساط الفنية والأكاديمية العربية والإسلامية والعالمية.

إن كتاب «الخط العربي في العمارة، الكتابات في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك» يعتبر قدوة ونموذجاً للدراسات الفنية والأكاديمية التي تهدف إلى دراسة ثروتنا الكبرى في الكتابات والنقوش التاريخية في مختلف الحواضر العربية والإسلامية ■





تتعدد مواقع الخط العربي على شبكة الانترنيت ومن تلك المواقع موقع «جمالية الخط العربي» من إعداد الخطاط فيصل صبحي أبو عاشور وهو من مواليد الأردن عام 1959 ، وحصل على بكالوريوس تربية فنية ودبلوم خط عربي وزخرفة إسلامية ودبلوم تخصص في خط الثلث وكوفي المصاحف ودبلوم تربية عليا من جامعات مصر والأردن وعمل مدرساً للتربية الفنية في مدارس الأردن وقطر والسعودية منذ عام 1982. شارك في عدة معارض ومسابقات فنية فردية وجماعية في الأردن وخارجها. صمم العديد من الدروع والشعارات، وحصل على جائزتين رمزيتين في خط الديواني وخط الرقعة في المسابقة الدولية الرابعة لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي باسم الخطاط الشيخ حمد الله الاماسي. وتوجد عدة أعمال خطية له في مقتنيات عدة مؤسسات أردنية وقطرية.

في صفحة أعلام الخط الثلاثة وهم ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي، ويذكر في كل فقرة نبذة عن حياة كل واحد منهم، فابن مقلة ولد في بغداد 272 هجرية، ودخل في معمعان السياسة واستوزر للخليفة المقتدر بالله والخليفة القاهر بالله، وفي نهاية حياته تعرض لمحنة كبرى ومات في السجن ويورد له ثلاثة نماذج من خطوطه، وابن البواب هو علي ابن هلال الخطاط البغدادي المعروف الذي جمع خطوط ابن مقلة ونقحها وعلا بها إلى مرتقى رفيع من الكمال وقد نظم قصيدة رائية ضمنها قواعد الخط ويذكر له سبعة نماذج من خطوطه، وياقوت المستعصمي كان من مماليك الخليفة العباسي المستعصم بالله وهو آخر الخلفاء العباسيين، عمل ياقوت خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية وقد أفاد منها كثيرا وكان يجتمع بالأدباء والعلماء وكتب عدة مصاحف قيل إنها بلغت ألف مصحف وصنف كتباً كثيرة في الأخبار والأشعار وأسرار الحكماء وفقر التقطت وجمعت عن أفلاطون ورسالة في علم الخط، ويورد له ستة نماذج من خطوطه.

في صفحة الأقلام الستة نجد نبذة مختصرة جداً عن الأقلام الستة وهي : خط النسخ، وخط الثلث، وخط الريحاني، وخط المحقق، وخط التوقيع ، وخط الرقاع. ويورد عدة نماذج خطية من مختلف المراحل التاريخية. وفي صفحة أدوات الخط العربي هنالك صور لدواة وأدوات الفتح والخط وأقلام البوص، هنالك أيضا صفحة لمسابقات الخط التي اقيمت في تركيا باسماء مشاهير الخطاطين : حامد الآمدي 86 وياقوت المستعصمي 91،وابن البواب 96، وحمد الله الأماسي 99، وسيد إبراهيم 2000 مع نماذج اللوحات الفائزة في تلك المسابقات ما عدا مسابقة سيد إبراهيم التي يذكر شروطها واستمارتها، وفي صفحة الطغراء يذكر أن خط الطغراء هو خط جميل ويكون غالباً بخط الثلث أو الإجازة ويكون في شكل إبريق القهوة أو شكل طائر ويتخذ عادة كعنوان لاسم السلطان أو علامة وإشارة له في كتبه وكان أول أمره خاصا بالسلطان ثم أصبح الناس يكتبون به أسماءهم وعناوينهم وقد استحدث في العصر العباسي وتطورت هيأته إلى أن وصلت إلى شكلها الأخير وهو شكل جميل رائع ويكون فيه ألفات ثلاث أو لامات ثلاث مرتفعة وقبضة كالابريق واختلف المؤرخون في أصل تسمية الطغراء، وقد برع في كتابة الطغراء عدة أعلام من الخطاطين وبرز منهم مصطفى راقم وإسماعيل حقي وغيرهما، ويورد عدة نماذج لفن الطغراء لحامد الآمدي ولعبدالعزيز الرفاعي وطغراء باسم السلطان سليمان القانوني والسلطان عبدالحميد بن عبدالمجيد.

موقع «جمالية الخط العربي» من المواقع اللطيفة لفن الخط العربي ولكن به بعض النواقص وخصوصا في صفحة الأقلام الستة التي تحتاج إلى تفصيل وصفحة أدوات الخط العربي التي تحتاج إلى شرح بالإضافة إلى الصور وكذلك في صفحة جمالية الخط العربي وذلك بذكر اقتباسات متعددة كلاسيكية وحديثة وهي موجودة بكثرة في الكتب المختصة بتاريخ فن الخط العربي ■

عنوان موقع جمالية الخط العربي هو :
http://abuashour.8m.com/tagra.htm

التواريخ المبينة هنا تعود إلى صدور كاتالوجات المسابقة. ولكن تواريخ المسابقات (باعتبار إعلان النتائج) هي كالآتي :
حامد الآمدي 86
ياقوت المستعصمي 89
ابن البواب 93
حمد الله الأماسي 98
سيد إبراهيم 2001

كلمات في رحيل الخطاط

أحمد الجوهري

المغرب

د. فريد الزاهي *

حين عزمنا أنا وصديقي الدكتور عبد الكبير الخطيبي سنة 1997 على تنظيم معرض للخط يجمع بين الحضارات الثلاث للخط، العربية الإسلامية والصينية واليابانية في إطار مهرجان الرباط السنوي، اضطررنا - لضرورات تتعلق بالميزانية المحدودة المخصصة للمعرض- أن نقتصر فقط على الخطاطين المغاربة، ولم نستطع تجاوز ذلك بدعوة خطاطين عرب. وكان هذا -حسب علمي- أول معرض جماعي يؤلف بين الخطاطين المغاربة في تجربة حوار مع الخط الصيني والياباني. وقد جمع المعرض بين خمسة خطاطين من المغرب (المرحوم محمد القادري، أحمد الجوهري، بلعيد حميدي، عبد السلام الكنوني، محمد المعلمين)، وخطاطين من الصين واليابان.

وكان أحمد الجوهري أول من فكرت في دعوته للمشاركة بالمعرض. زرته بشقته بوسط الدار البيضاء، وعرضت عليه فكرة المشاركة. بيد أنه لم يكن لديه لوحات ناجزة آنذاك.

وكان من الصعب عليه تحضير لوحات جديدة للمعرض، نظرا لمشاغله ولحالته الصحية التي كانت تخونه بين الحين والآخر. أقنعته أخيراً بإنجاز لوحتين كبيرتين تكفلت أنا نفسي بنقلهما إلى القاعة الوطنية بباب الرواح بالرباط.

وقبل افتتاح المعرض يوم 16 يونيو (حزيران) وصلتني مكالمة تخبرني بأن الحالة الصحية لأحمد الجوهري لا تمكنه من الحضور إلى المعرض. وكانت لوحتاه من الروعة بمكان فأثارتا إعجاب الزوار واهتمامهم،

● صفحة من مصحف بالخط المغربي لم يكتمل بخط أحمد الجوهري

* باحث من المغرب

بدقتها وروعة خطوطها ودلالاتها الدائرية المعبرة عن دائرية الوجود والكون.

حياة منذورة للخط

إن المسار الحياتي الخاص للفنان أحمد الجوهري ليعبر بعمق عن التوافق بين عشقه لممارسة فن الخط ورغبته الأكيدة والدائمة في جعل ممارسته تلك في خدمة المجال البصري الذي يحيط بعين الإنسان ومدركاته الحسية والروحية. لذا فقد ظل طوال حياته يحوّل أغلفة الكتب والملصقات إلى لوحات خطية تتجاوز مجرد رسم الخطوط وتجميلها وتنسيقها في تناغم جمالي، بتحويلها إلى لوحات وصور، وكأنه بذلك يحقق ما نادى به ابن البواب بقوله في مطلع قصيدته التعليمية المشهورة:

يا من يروم إجادة التحرير ويروم حسن الخط والتصوير

هذا المسار الغني بالتجربة الفردية جعل أحمد الجوهري سليلا بامتياز للخطاط في بعده التاريخي، باعتباره أولا وقبل كل شيء، حِرَفياً قبل أن يكون فنانا، ومنجزاً للتحفة الفنية قبل أن يكون إنساناً. وهي الميزة التي طبعت لقرون عديدة الصانع التقليدي التي يتلقى أصول الحرفة ويهبها في استمراريتها ونقائها وفنيتها الرفيعة إلى الجمهور مجسدة في فضائهم اليومي وحياتهم المرئية.

وبهذا المعنى يمكن القول إن الخطاط حرفي وفنان في الآن نفسه. فهو من جهة يسهم في استمرار التجربة الفنية وحضورها التاريخي ويؤكدها كهوية ثقافية، وهو من جهة ثانية يمارس حريته الفنية والإبداعية الفردية، محولا الفضاء الذي يمنح له إلى صور إبداعية تتجاوز فيها تقنية الخط في احترافيتها إلى الجموح الابتكاري الذي تفرضه اللحظة الإبداعية ولمسات روح الفنان.

مديح الأنامل

لكن المتتبع للتجربة الفنية للمرحوم أحمد الجوهري لا بد أن يطرح السؤال الإشكالي التالي: ما الذي جعل الجوهري الخطاط، بالرغم من دراسة الفنون الغرافيكية والفنون التطبيقية، يظل وفيا وفاء ثابتا لمجاله الفني، بالرغم من صعوبة مساربه، وقوانينه الصارمة، ومحدودية فضاء الحرية التعبيرية فيه؟ ألم يكن بإمكانه الانزلاق إلى رحابة عالم التشكيل، بمغامراته اللامحدودة وتحولاته الصارخة وضفافه المترامية، كما فعل رفيق شبابه أحمد الشرقاوي، الذي تحولت تجربته الفنية إلى تجربة تأسيسية في مجال الفن التشكيلي بالمغرب والعالم العربي؟

يكفي مصاحبة الخطاط في معمله، ومراقبة حركاته وسكناته، والدقة التي يتعامل بها مع أنواع الأقلام، والرقة التي يلامس بها الورق، والحركية المضبوطة التي يقارب بها فضاء التخطيط، كي نكتشف تلك الهالة الشعائرية التي تغلف لحظة الإبداع الخطي. فالخطاط في لحظته تلك يتعامل مع تراث سحيق من القواعد والوضعيات، ويعيد خلق أو إحياء الحركة التي بموجبها تنبثق اللغة في صمتها المرئي، وفي جلالة معانيها الظاهرة والباطنة. وكأن الخطاط بذلك كائن يحمل جسدا من لغة وحروف، ينهل منه تأليفا جديدا لمكوناته، فتغدو اللوحة الخطية مرآة لذاته، يتمرأى فيها، ويعيد من خلالها اكتشاف القوة التي تحبل بها أنامله وهي تتابع تقاطيع الكلام.

وإذا كان الشاعر يسمى لدينا الآن كاتبا، فالأحرى بنا أن نسميه قائلا، لأن لغة الشعر لغة نَفَس وإيقاع صوتي.

ويكفي أن يتمكن الخطاط من البيت الشعري كي يحوله إلى إيقاع بصري وموسيقي، ويعلق فيه معانيه، ليزج به في جمالية المرئي، قبل أن يدلنا على مكان جماليته التعبيرية.

هذا بالضبط ما ظل يقوم به أحمد الجوهري لمدة طويلة بدار النشر المغربية. ولم تكن المطابع آنذاك، في السبعينيات، قد غزتها الحواسيب وتقنيات التصفيف الإلكتروني. فكان الخطاط يمنح للقارئ وجه الكتاب وصورته. إنه يمنحه جسمه المرئي وهويته التي تنطبع في ذاكرة القارئ أكثر مما ينطبع اسم الكاتب أحيانا. لم يكن ثمة كتاب أو جريدة تصدر عن هذه المطبعة لا تسمها يد الجوهري بميسمها الإشعاعي، فتضفي عليها هالة ترافق العنوان وتمنحه للقارئ فيما يشبه الهبة المقدسة.

وبالرغم من أن هذا الأمر قد يبدو - لبعض الناس - ابتعادا عن مجال الإبداع والتفرغ، فإن أحمد الجوهري ظل متناسقا مع حرفة الخطاط واحترافيته، تلك التي تجعله في خدمة متواصلة لعين القارئ والمشاهد، يمنح لها ما يجعلها تؤمن أكثر فأكثر بجمالية ومشهدية الحرف، وبقدرة الفنان على أن يحول التواصل المكتوب إلى فرجة بصرية ينعم فيها الرائي بجلال الحرف كصورة. وهنا بالضبط تكمن إبداعية الخطاط: في قدرته الفائقة على تشكيل جسم الحرف كي يتحول إلى صورة وجسم.

وكأنه بذلك يتوافق مع جوهر اللغة وذاكرتها العتيقة وينصت إلى نبض معانيها.

ولنعد إلى مدلولات كلمة صورة في اللسان العربي. ألا تعني في ما تعنيه: الخط والكتابة والرسم والرقش والرقم، والوجه والجسم؟

من ثمة، يتحول الخطاط إلى مصور، يمنح الصورة المثلى المزوجة بذبذبات جسمه للحرف والكلمة. ولعل هذا يتمثل في أحد أشكاله في سعي الكثير من الخطاطين القدماء والمحدثين إلى تطويع تموجات الخط ورشاقة الحرف كي تصور هنا حيوانا، وهناك مسجدا... الخ. فإذا كان الخط جسم اللغة وصورتها المرئية، فإن هذه الصورة، وبالطريقة المتفردة التي يقدمها لنا الخطاط، تتحول إلى صورة مضاعفة، تعيش رحلة مزدوجة: بين اللغة ودلالاتها المعجمية، وبين المعاني الإضافية (كما يقول عبد القاهر الجرجاني) التي تسمها بها حركات الخطاط وتوهجات نَفَسه.

هذه الخواطر وغيرها لم تكن تفارقني وأنا أتأمل أعمال أحمد الجوهري التي صب فيها صفاء فكره وسكينة روحه وإشراقات أنامله. إن اللوحات الخطية التي تزين الكثير من بيوت أصدقائه وزبائنه تشهد على الدقة التي بها يؤلف بين الحروف وينظم تفاعلاتها وتداخلاتها، لينتهي

لوحة تتضمن آيات من سورة النور بخط محمد المعلمين كتبها في سنة 1997م

يكفي مصاحبة الخطاط في معمله، ومراقبة حركاته وسكناته كي نكتشف تلك الهالة الشعائرية التي تغلف لحظة الإبداع الخطي

إلى إيقاعها البصري. والحقيقة أن ولعه بتخطيط الآيات القرآنية ظل لصيقا بهذه الأعمال التي تعبر عن مدى انغراسه الصوفي في القول الإلهي، ومدى عشقه لرنة الكلمة القرآنية وبلاغتها وإعجازها. وكأنه بتآليفه تلك يمنحها بلاغة الحرف والصورة التي تتعاضد مع المعاني المتعالية للنص المعجز، لتحول الآية في عين الرائي إلى مَعين تنكشف له دلالاتها وهو يتمتع بروعة خطوطها.

ثمة مدار صوفي آخر في لوحات أحمد الجوهري الخطية يتمثل في الدائرة. والدائرة كما نعلم استمرار لا متناهي، ومركزها قلبها النابض ونهايتها بدؤها. هكذا تستدير الحروف بخط يمزج في أحيان كثيرة بين أنواع كثيرة من الخطوط أو الحروف نحو مركز الدائرة، ساعية إلى استكناه غور الوجود، متتابعة في طواف لا ينتهي حول نفسها، منصاعة لحركية موسيقية تغدو في النهاية لولبية.

هذا الشغف بالدائرة يحول اللوحة إلى توازن آسر بين الزخرفة الجانبية بتوريقاتها الملونة، وزخرفة مركز الدائرة التي تمنح نفسها للمشاهد كمآل لمدى البصر.

وإذا كان أحمد الجوهري يناوب في أعماله بين الثلث والنسخي والكوفي والمغربي، فإنه غالبا ما يسعى، بحكم تكوينه الغرافيكي، إلى منح حياة جديدة لهذه الأساليب، راميا من وراء ذلك بالتأكيد إلى ترك بصماته الفريدة والشخصية على اللوحة. وتلك كانت طريقته في التوقيع، وأسلوبه في الفرادة.



• مشق للخطاط أحمد الجوهري

عبد الحكيم غزالي*

أحد تلاميذ الخطاط أحمد الجوهري

إذا كان العراق يفتخر بهاشم البغدادي ومصر بسيد إبراهيم وسوريا ببدوي الديراني ولبنان بكامل البابا وتركيا وإيران بأبرز خطاطيها، فإن المغرب يفتخر بأحمد الجوهري، هذاالاسم الذي طالما رددناه على ألسنتنا كلما دار الحديث عن الخط في المغرب.

فالخط العربي في المغرب ليس حدثاً طارئاً أو وليد مصادفة، بل كان معظم الكتاتيب منذ القدم يُعلّم فيها الخط إلى جانب تعليم القرآن، حيث شهد لوح الطالب تدريبات مغنية في الخط.

كنت أزوره في بيته باستمرار، ونتبادل أطراف الحديث ونحن نشرب القهوة التي يعدها لي.

كان يحكي لي عن علاقته بالخط وبالفنون بشكل عام. كنت أتلذذ بسماع كلامه، إذ كان بسيطاً في حواره، حلواً في كلامه، مرحباً بضيفه حتى كأنه يستقبلني لأول مرة. ولايمكن نسيان ابتسامته الجميلة البريئة، يمر الوقت سريعاً عندما أجدني أُغادر منزله المتواضع في قلب مدينة الدار البيضاء وعلى شارع درعة، وعلى باب منزله قطعة ورق مكتوب عليها: أحمد الجوهري الخطاط.

من حكاياته التي علقت بذاكرتي، ماكانت عن علاقته الحميمة بزميله الخطاطأحمد الشرقاوي فقد كانا يقتسمان محلاً صغيراً بدرب اليهودي بالدار البيضاء منذ الخمسينيات من القرن العشرين، فاشتغلا معاً في كتابة لوحات المحلات التجارية وعناوين الصحف المحلية، كماكان شأن المرحوم الهلالي.

أول عمل اشتركا في إنجازه كان ملصق لفيلم هندي (منكلا البدوية) لإبراهيم السايح مع فيلم وثائقي عن الحرب العالمية الثانية، ثم تلتها تجربة أخرى فردية، كانت انطلاقة أولى في إنجاز الأغلفة، وهو غلاف مدرسي عن محاربة الأمية للناشر دار السلمي. وأول جريدة في المغرب «الفريحة» وظّفت زميله الشرقاوي كخطاط فيها.

بعدها اشتغل أحمد الجوهري بمكتب الأستاذ الكبير الأخضر غزال بالرباط ، وأمّا صديقه وزميله الشرقاوي فقد سافر فيما بعد إلى بولندا ثم فرنسا، والتحق بإحدى كليات الفنون بباريس.

استطاع الجوهري بدوره أن يحصل على منحة دراسية في تشيكوسلوفاكيا وسافر إلى عاصمتها فأكمل دراسته في جامعة براغ قسم الفنون الكرافيكية سنة 1968م. بعدها رجع إلى المغرب ليزاول نشاطه كمصمم كرافيكي، وكان أهم تصاميمه هي : قهوة سفاري ، الذي تفنن فيه المرحوم، بحيث أُعتبر أول عمل كرافيكي يخرج عن الإطار المعتاد، إذ كان المصممون وقتها قد اعتادوا على تصاميم الأوربيين، وعلى الأخص تصاميم الفرنسيين.

بعد ذلك تلتها مجموعة من التصاميم لأغلفة الكتب الأدبية. ولم ينته اهتمامه بالخط العربي، فقد كان هذا حاضراً في جميع تصاميمه، بحيث أخذ طابعاً (جوهرياً). لأن مجرد النظر إلى أي ملصق أو غلاف ، كان يتضح أن يد الجوهري وراءه.

ثم اشتغل الجوهري خطاطاً بجريدة (المحرر) المعروفة اليوم باسم الاتحاد الاشتراكي .

وكان له الفضل في نشر فن الخط العربي من خلال هذه الجريدة التي كان جل عناوينها بخطّه البديع، حتى أن الجريدة صارت مرجع الخطاطين المبتدئين في الوقت الذي لم يكن هناك مدرسة تعليمية تقوم بهذه المهمّة.

فمن الذين اتبعوا طريقة الجوهري وتعلموا منه الخطاط فهمي وقميه وبلمعزة ومحمد أمزيل وآخرون، وأنا كنت أحدهم. فلما وقف المرحوم الأستاذ أمام لوحاتي في أول معرض لي بقاعة الزين، وكانت أعمالي بالخط المغربي الذي كنت أعشقه؛ قال لي :

سيكون لك شأن في هذا الخط بالذات، وفقك الله. ولم يبخل عليّ بنصائحه المتتالية.

وعسى أن لا أكون مبالغاً إذا قلت إن المرحوم كان يتميّز في خط النسخ بشكل كبير، وكنت أصرح له بهذا في غالب الأحيان، وأقول له: يأستاذ هذا نسخ جوهري، فينظر إلي مبتسماً ومجيباً : هذه شخصيتي.

فترة السبعينيات عاصر الجوهري بعض الخطاطين، ولكن لم يتفوقوا عليه، ومن هؤلاء: أحمد العلوي، وإبراهيم حنين، ومحمد بنصالح، وجميعهم كانوا خطاطين ملتزمين بقواعد وأصول الخط وهم يشتغلون في المطبوعات الإشهارية.

ويبقى اسم أحمد الجوهري علماً من أعلام الأقلام المتميزة في البلدان المغربية وغيرها من البلدان العربية، لما تركه لنا من أعمال فنية مهمة ستظل مصدر إلهام للجيل الجديد، ومرجعاً لكل محبي هذا الفن الرفيع ■

* فنان مغربي مقيم في الإمارات

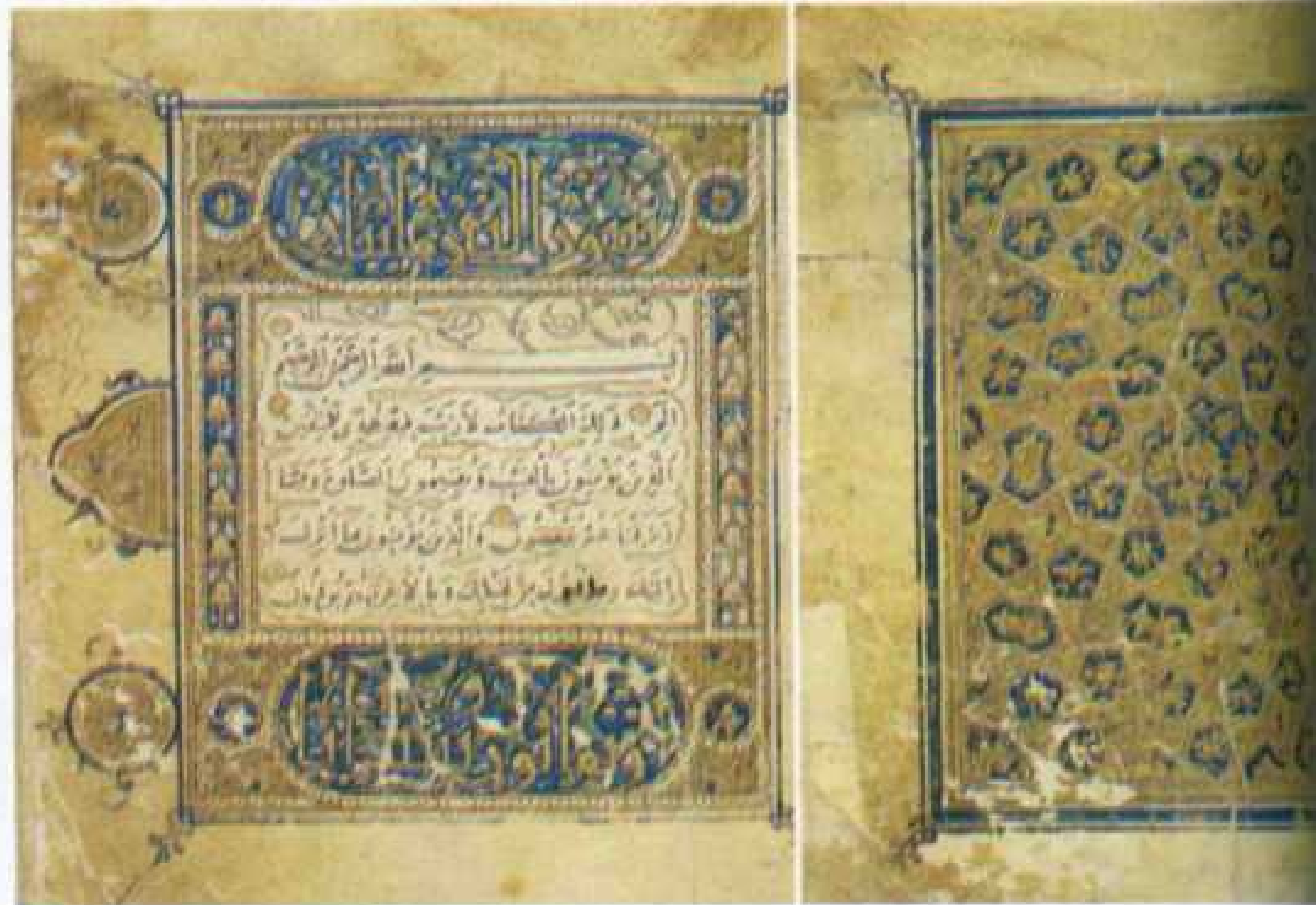
المخطوطات الإسلامية في المزادات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين *

تعرض في دور المزادات العالمية في أوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، من قبيل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية .. وخدمة لقراء - حروف عربية - أقدم هنا تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلّها تكون ذات فائدة.

هذه صورة لمخطوطة عربية للقرآن الكريم، كتب على ورق بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي، في عهد المماليك، في مصر أو في سوريا، وتاريخ هذه المخطوطة يرجع لسنة 721 هجرية، أو 1321 ميلادية .. وقد بيعت هذه المخطوطة بمبلغ 15 ألف جنيه إسترليني في دار مزادات سوثبي بلندن.

والمصحف عبارة عن 238 ورقة، 15 سطراً في الصفحة مكتوبة بخط نسخي صغير ومرتب، التشكيل فوق الأحرف باللون الأسود، دوائر ذهب محددة بالأسود بين الآيات، الهوامش مسطرّة بالأحمر، عناوين السورة بالذهب، ثلث، داخل مساحات محددة بالأحمر، أدوات زخرفة تحتوي على صفحة مزدوجة مزخرفة بالألوان والذهب. الصفحة الأولى مع شكل مستطيل من الزخرفة الهندسية بالألوان والذهب، الصفحة الأخيرة تحتوي على رمز الناشر مكتوباً بالذهب، ثلث، بعض الصفحات متسخة، وبعضها مفكك وفاقد ألوانه، تجليد مغرب بني اللون من القرن السادس عشر مع خطوط مذهبة من الزخرفة المشعّة تتوسطها ميدالية بيضوية من الزهور مع ثنية للغلاف مكتوب عليها تبريكات لهذه النسخة من القرآن، مهترئة، بطانة مغربية حمراء تتوسطها نقاط من الذهب، مع ثنية، قياس 174 × 120ملم. هذه المخطوطة منفذة بأسلوب «القاهرة» في العقود الثلاثة الأولى من القرن الرابع عشر. نسبة الناسخ (الدمشقي) قد تدل على أصل سوري، مع أن الناسخين لم يقتصر تجوالهم على الممالك الإقليمية، وإنما تنقلوا أيضاً مابين الممالك والخوانيد. ومع ذلك، فمن الممكن أن تكون هذه المخطوطة قد نسخت في القاهرة من قبل الناسخ الدمشقي. من أجل الزينة.



• صفحتان من المصحف الذي كتب بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي

هذه صورة لمخطوطة عربية أخرى للقرآن الكريم، كتبت على ورق جيد بتجليد حديث في شيراز ببلاد فارس ويرجع تاريخ المخطوطة على الأرجح إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي، وقد بيعت هذه المخطوطة في مزاد سوثبي بمبلغ عشرين ألف جنية استرليني.

والمصحف عبارة عن 407 ورقات، 10 أسطر في الصفحة، مكتوبة بخط نسخي أنيق، التشكيل فوق الأحرف بالأسود، دوائر ذهب مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، الهوامش مسطرّة بالألوان والذهب، كلمات جزء وحزب والسورتان الخامسة والعاشرة تحملان هوامش عريضة من الذهب، عناوين زخرفية مستديرة في الهوامش، صفحتان مزدوجتان من الزخرفة الرفيعة بالألوان والذهب، صفحتان مزخرفتان بمطلعهما، الصفحات الأربع الأخيرة هي على الأرجح إضافات ملحقة.

زوايا الأوراق الأولى ممزقة بشكل خفيف وكذلك هوامش الصفحات المزخرفة، تجليد مغربي حديث بني اللون مع خطوط مذهبة ضمن مستطيلات عريضة من الزخرفة، الأطراف ممزقة بشكل خفيف وتحمل الزخرفة نفسها ولكن بحجم أصغر، بطانة مع ميدالية في وسطها، الزوايا والحروف الخارجية للورق مخرمة على خلفية زرقاء، المساحة الداخلية مذهبة مع زخارف بشكل أزهار وأوراق الأزهار باللونين الأزرق والأحمر، علبة حديثة، قياس 297 × 190 ملم.

• صفحة من مصحف (يرجع تاريخه إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي على الأرجح)

الصفحتان المزدوجتان من الزخرفة الرفيعة تحويان سورة الفاتحة وصلوات في آخرهما. الصفحتان المزخرفتان بمطلعهما هما لبداية سورة البقرة مع زخرفة بين الأسطر بالأزهار والذهب وفي النهاية .

بالإضافة إلى نوعية الزخرفة الممتازة في الصفحات الأولى، فإن هذا القرآن يتميز لتنوع الألوان المستعملة، في خلفيات العناوين المزخرفة للسور. ظلال فاتحة من الأزرق والبنفسجي والأحمر والزهري تظهر بجانب لونيّ الأزرق والذهبي التقليديين. ويمكن مقارنة هذا القرآن بقرآنين من مجموعة الخليلي، نسخهما روزبهان محمد الشيرازي، أحدهما في عام 1545م والثاني غير مؤرخ ■

* كاتب وأديب من الإمارات، رئيس مجلس أمناء مؤسسة العويس الثقافية

دبـــي



ضمن الفعاليات المتعددة في موسمها الثقافي استضافت ندوة الثقافة والعلوم في 2000/11/22 أ.د. يوسف محمد عبد الله من الجمهورية اليمنية ليلقي محاضرة متخصصة في (الكتابات القديمة في الجزيرة العربية). والأستاذ الدكتور خبير في المتاحف والمخطوطات والآثار، حيث يشغل حالياً وظيفة رئيس الهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات. وقد نشر كتباً وأبحاثاً متخصصة عديدة. تناول الأستاذ الدكتور يوسف في محاضرته بدايات الكتابة ابتداءً من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. ولكن-باعتقاد العلماء- إن الخطوة الكبرى التالية في مسيرة تطور الكتابة، وهي المحاولة الناجحة التي أدت إلى اختزال تلك العلامات والرموز الكثيرة إلى حد أدنى؛ أي اختراع الأبجدية قد تمت في حوالي منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وفي بلاد العرب على الأرجح. وعرج على الأبجديات المختلفة ومنها العربية، وقد تم التركيز على النقوش التي عثر عليها في أنحاء الجزيرة العربية ومنها اليمن، فوقف على خط المسند وما اشتق منه وصولاً إلى العهد الإسلامي.

الشارقـــة



افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة معرض «نفائس بيت القرآن من المخطوطات القرآنية عبر العصور الإسلامية الأولى» الذي أقيم بمتحف الشارقة للفن يوم التاسع من رمضان 1421 هـ الموافق لليوم السادس من ديسمبر/ كانون الأول عام 2000 م. وعلى هامش المعرض ألقى الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو مؤسس بيت القرآن محاضرة عرّف فيها محتويات المعرض ونفائسها، ثم استعرض تاريخ بيت القرآن وأقسامه والأنشطة التي يقوم بها.

وقد احتوى المعرض أكثر من 130 وحدة قرآنية نادرة لم تعرض خارج بيت القرآن ببحرين من قبل، وقد قدمت المعروضات التي تعرض لأول مرة في الشارقة أنواعاً متعددة من الخطوط العربية القديمة التي سميت بالخط الكوفي. وقد كُتبت على الرق المصقول.

دبـــي

برعاية سعادة سيف الغرير أقامت جماعة الخط العربي بدبي بالتنسيق مع (هنر جاليري) وفي صالته أول معرض فني لها تحت اسم (إيقاع القلم)، حضر افتتاحه الذي تم في رمضان 1421 الموافق 2000/12/10 كبار الشخصيات من المهتمين بفن الخط العربي.

وقد شارك فيه نخبة من الخطاطين الإماراتيين والمقيمين وهم:
تاج السر حسن، جمال أحمد بوستان، خالد علي الجلاف، رضاوي محمد البدوي، شكري السويداني، صلاح شيرزاد، محمد عيسى خلفان، محمد مندي، محمود شمس الدين، يوسف بن عيسى.

واستمر المعرض الذي تضمن مختلف الأساليب والتقنيات حتى شهر شوال.

وفي لقاء مع السيدة العنود عبد الرحمن مُؤسِّسة صالة هنر غاليري فقد صرحت لـ «حروف عربية» بأنها تتطلع إلى أن تجعل من معرض الخط العربي تقليداً سنوياً على الأقل حيث سبق أن نظمت معرضاً للخط العربي في العام الماضي، وكان بالتعاون مع صالة عرض خارجية مقرها لندن، وكانت المعروضات لخطاطين وفنانين يتعاملون بالخط العربي من مختلف البلدان خارج دولة الإمارات ماعدا أعمال خطاط واحد. وهذا المعرض هو الثاني، ولكن جميع العارضين هم من مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة والمقيمين فيها. وأضافت السيدة العنود بأنها تحرص أن تكون معارض الخط العربي معارض جماعية تضم مجموعة من أبرز الخطاطين لفسح المجال أمام مختلف الأساليب والتقنيات لأن تعرض وتمتع المشاهدين، وكذلك ليكون مزيداً من الاختيارات أمام المقتنين، وهذا ماتحقق في هذا المعرض.

أما السيدة باتريشا ساوتكومب مديرة الصالة فقد وصفت هذا المعرض بأنه من المعارض الناجحة جداً، وقد تبين ذلك من عملية الاقتناء النشطة حيث تم حجز معظم الأعمال في اليوم الأول. وأضافت: لأول مرة نطلب من العارضين أن يزودوا الصالة بأعمال أخرى تعويضاً عن الأعمال التي اقتنيت.



من اليمين أصحاب السعادة سيف الغرير، مهدي التاجر، محمد المر، عبد الغفار حسين والخطاط محمد عيسى خلفان



لوحة بخط الثلث للخطاط تاج السر حسن

الشارقة

سيقيم متحف الشارقة للفنون معرضاً كبيراً للخط العربي باسم (المرئي والمسموع). وقد وجهت دعوات المشاركة إلى معظم الخطاطين المواطنين والمقيمين بالدولة وإلى خطاطي العالم العربي والإسلامي. وكان من المزمع إقامة هذا المعرض خلال شهر رمضان المبارك، إلاّ أنه تم تعديل الجدول الزمني ليكون موعد الافتتاح في 2001/1/16م. وستقام ندوة فكرية تحت عنوان «منهج الفن الإسلامي وتأثيره في الفنون البصرية المعاصرة»، وقد دُعي لهذه الندوة خطاطون وفنانون يتعاملون مع الخط العربي من عدة بلدان. ويجرى الاتصال بالخطاط ناصر عبد العزيز الميمون ليشارك بمعرض شخصي ضمن جناح خاص في المعرض العام.

كما سيزدان المعرض بأعمال الخطاط الكبير المرحوم هاشم البغدادي التي تبلغ 29 لوحة أصلية، مع عرض بعض الأدوات التي كان يستعملها.



ومن المؤمل أن تكون مشاركات الخطاطين بشكل جيد، في وقت يندر قيام مثل هذا المعرض العام الذي يجمع أعمال الخطاطين من شتى البلدان.



دبي

ضمن الاحتفالات باليوم الوطني افتتح الشيخ مكتوم بن محمد بن راشد آل مكتوم بتاريخ 2000/12/27 في بيت الشيخ سعيد آل مكتوم بمنطقة الشندغة بدبي. وكان الخطاط الصيني يوسف تشن جينهوي قد شارك بعرض أعماله. ويُعد هذا أول عرض للأعمال الخطية الصينية بدولة الإمارات العربية المتحدة. وقد استحوذ الأسلوب الصيني في الخط على اهتمام المشاهدين. حيث أن أسلوب الخطاط جينهوي يعتمد على المزج بين الأنواع المعروفة للخطوط العربية كالثلث والنسخ وبين الطريقة الصينية في الشكل والتقنيات. وسيستمر المعرض لمدة أسبوع واحد.

البحرين

نظم بيت القرآن بالبحرين لأول مرة معرضاً للخط العربي سمي (المعرض الثاني للخط) في الأسبوع الأخير من شهر رمضان، واستمر حتى الأسبوع الأول من شهر شوال.

وقد شارك في هذا المعرض الذي افتتحه الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو تسعة خطاطين من البحرين، بالإضافة إلى بعض أعمال الفنان عبد الله المحرقي وكذلك لوحات مطبوعة للأستاذ المرحوم هاشم البغدادي.

السعودية

في جدة بالمملكة العربية السعودية، أنشئ أول تجمع للخطاطين باسم (جماعة الخط العربي السعودية)، وهي حالياً تنضوي تحت مظلة بيت التشكيليين بجدة على أمل أن تستقل كجمعية رسمية في المستقبل القريب. وتهدف الجماعة بشكل عام إلى الحفاظ على قيم وأساليب فن الخط العربي وإظهار جمالياته ونشر الثقافة الخطية، بالعديد من الوسائل كإقامة الدورات التدريبية والمعارض والندودات والمسابقات وغيرها.

وقد تشكلت هيئة استشارية رُشّح لها كل من الأساتذة: أحمد ضياء إبراهيم ومحمد بشير الأدلبي ود.عبد الله عبده فتيني د. عبد الله إسحاق عطار وعبد الله رضا وعثمان طه. ولهيئة الإشراف العام فقد تم اختيار كل من الأساتذة محمد سالم باجنيد رئيساً للجماعة وناصر عبدالعزيز الميمون نائباً وهشام بنجابي مشرفاً عاماً وإبراهيم علي العرافي منسقاً عاماً و عبد الرحمن أمجد مقرراً وعبيدة البنكي أمين سر وأمين الصندوق. ونايل ياسين ملا كمنسق إعلامي.

أسرة (حروف عربية) تبارك هذه الخطوة العزيزة وتتمنى لهم التوفيق والنجاح.

حامد

النابغة التركي في الخط العربي

بأحلى خطوط الوشي ما خطّ حامدُ — وتفديه أمٌّ للمرابيع ووالدُ
أحاول بالتشبيه وصف سطوره — وإن أعجز التشبيه ما أنا ناشدُ
فكالجيش هذا صفّه غير ملتوٍ — وكالغيد هذا سربه المتواردُ
لعمرك ليس اثنان في العصر إنما — أخو عبقريات المراقم واحدُ
إذا خطّ شعراً جوّد الشعر خطّه — كأنّ عليه أن تجود القصائدُ
وما ذاك صوغ اللفظ لكن روعة — لها من مصوغ الخطّ لمحٌ يشاهدُ
أحامدُ تلك الضاد هل بحروفها — حلا لعيونٍ إثمدٌ ومراودُ
إذا ألفات الضاد لاحت قدودها — بدا في قدود الغيد، قال وحاسدُ
وفي نقط الثاءات غمزٌ محبّبٌ — وفي العين غنجٌ فهي غيداء ناهدُ
ولله كم في السين روحٌ لمقلةٍ — لها من تعاريج هناك وسائدُ
لخطّك بات الحبر كالتبر غاليا — وأطنب دلالٌ وفصّل شاهدُ
وفي السبح الملتاح قام معبّرٌ — يقول ألا أين الحلى والفرائدُ

شعر: أمين نخلة — خط: تاج السر

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

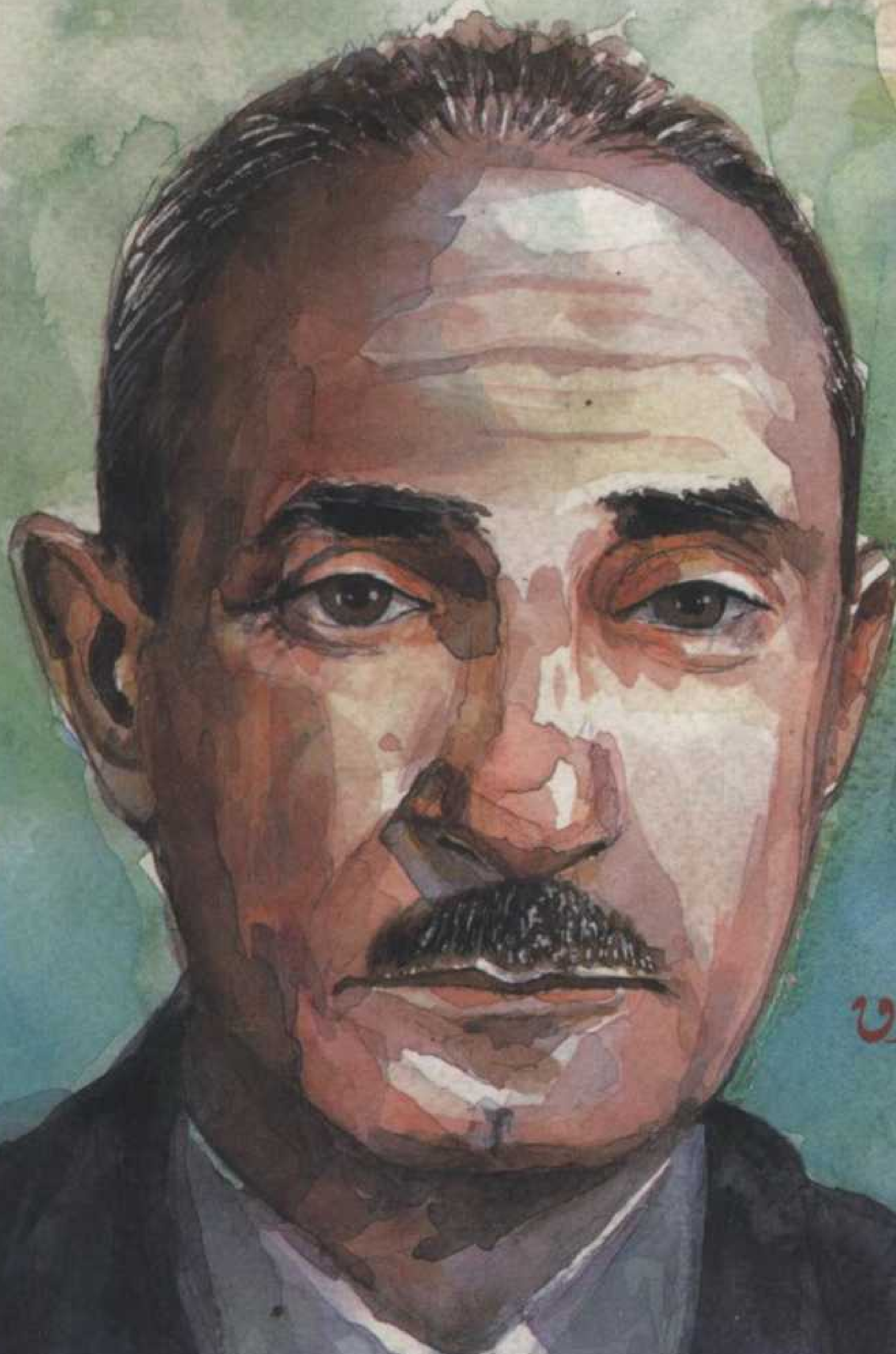
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم
لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين
كتبه أضعف الكتاب موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٨٨

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الرابع - السنة الأولى - ربيع الثاني ١٤٢٢هـ - يوليو / تموز ٢٠٠١ م



شعر العويس وخط السيد في طابع بريدي

محمد أمزيل.. بين المغرب والمشرق

مسابقة الخط الدولية.. جدل متواصل

بدوي خطاط بلاد الشام

حروف... ونقاط

بصدور
هذا العدد الرابع،
الذي بين يدي القارئ
الكريم نكمل عامنا الأول،
لنؤكد حرصنا على الاستمرار الذي
وعدناكم به.

لقد صادفنا خلال هذه المسيرة كثيراً من المعوقات والصعوبات، في جوانب عدة، تمثلت أولاً في الحصول على المادة العلمية المطابقة لمنهج المجلة الذي يركز على أصالة البحوث بعيداً عن المواضيع المتكررة والانطباعية الخالية من المعلومات الجديدة، خصوصاً فيما يتعلق بباب الدراسات، أما فيما يتعلق بباب اللقاءات مع الخطاطين فقد تم رسم الخارطة التي تتناول البارزين منهم في كل بلد في المرحلة الأولى، مع الأخذ بالاعتبار أن هذه المرحلة وحدها ستستغرق وقتاً طويلاً قد تمتد إلى عدة سنوات نظراً لصدور المجلة كل ثلاثة شهور.

وثانياً: فإن الصعوبات -أيضاً- تمثلت في الصور المصاحبة لبعض المقالات، حيث أن بعض الكتّاب لم يرسلوا صوراً، وأما التي وصلتنا فمعظمها احتاجت إلى مجهود مضاعف لمعالجتها فنياً توخياً الحفاظ على النوعية الجيدة بما يتناسب مع مستوى المجلة.

وثالثاً: عدم تفرغ جهازنا الفني المشرف على المجلة، حيث يعملون متطوعين خدمة للخط العربي، إلا أن تلك الصعاب وغيرها لم تفتّ في عضدنا، ولم تخمد عزيمتنا. وكان دافعنا الأساس تواصلكم المستمر معنا، وتعاون أصحاب الأقلام الواعية التي كانت ترفدنا بالمادة العلمية التي نحاول أن نقدمها لكم في هذا الثوب القشيب.

هذه مجلتكم «حروف عربية» التي رحبتم بها وساندتموها منذ النشأة تكمل عامها الأول، ونستطيع أن نزعم أنها تمكنت من حجز مكان لها في دائرة اهتمامكم. دليلنا في ذلك دوام مراسلاتكم وتواصلكم معنا، نأمل أن نكون قدمنا لهذا الفن الأصيل ما يستحقه من خدمات وعناية تبرزه وتعلي مكانته.

الشكر الجزيل للقراء الكرام والجنود المجهولين الذين كانوا وراء هذا الإنجاز الرائع، ووعد بالمضي قدماً، لتأكيد تميز المجلة واستمرارها.

رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الرابع - السنة الأولى - ربيع الثاني ١٤٢٢ هـ / يوليو - تموز ٢٠٠١م

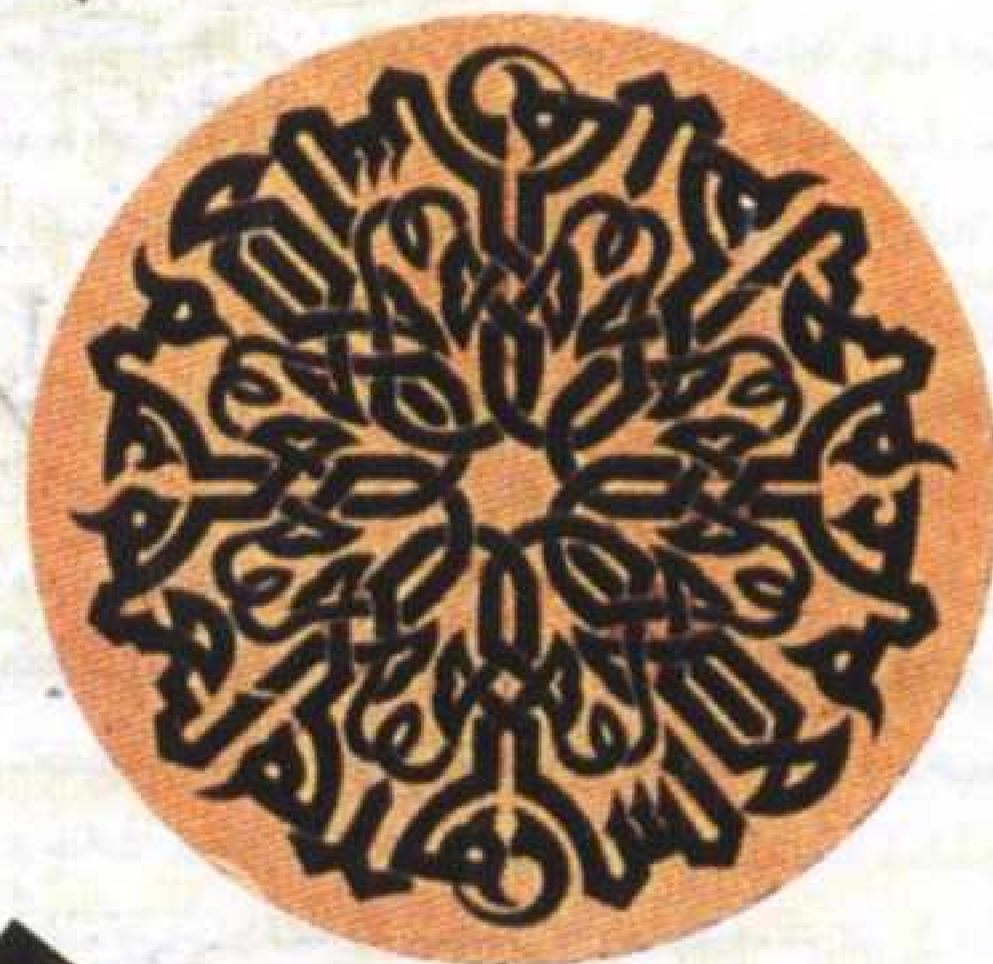
تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:
Adobe Indesign 1.5.2
الحرف المستخدم
Axt Manal- Axt Manal Bold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة- دبي
الطباعة والتوزيع:
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر- دبي
خط العناوين:
صلاح شيرزاد وتاج السر حسن وبرنامج كلك
الصور:
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
أحد أقواس مسجد السلطان قابوس بمسقط- عُمان
بعدسة: محمد مهدي
الغلاف بريشة:
الفنان أيمن اسمندر
هدية العدد:
لوحة الخطوط المتنوعة لبدوي الديراني
بقياس ٥٧×٧٨سم

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ـ دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: ٢٧١٠٤٥٨ ٤ ٩٧١، براق: ٢٧٢٨٨٧٨ ٤ ٩٧١
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

المحتوى



البديع في الخطّ العربيّ..

حُدودُ المفهومِ وإشكاليّةُ المصطلح

د. ادهام محمد حنش*

البديع في اللغة هو الجديد، وقد جرى الاصطلاح عليه علماً بلاغياً جامعاً لأساليب تزيين الكلام وتحسينه بعد تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وكان أبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٤٤هـ/٨٥٨ م) أول من أطلق هذا المصطلح، أطلقه على الصور الشعرية البيانية، وقد طور علماء اللغة العربية الأوائل كالجاحظ (ت ٢٥٥هـ-٨٦٨م)، وعبد القاهر الجرجاني وسواهما البديع مصطلحاً فنياً يطلق على فنون البلاغة المختلفة، فصار (البديع ضروباً كثيرة، وأنواعاً مختلفة)،[١] ومنه البديعيات[٢] مثلاً - وهي القصائد المنظومة في مدح الرسول الكريم محمد «صلى الله عليه وسلم».

ويمكن أن ننطلق من هنا إلى القول: إن البديع - بوصفه لفظاً لغوياً مجرداً أو مصطلحاً محدداً - مفهوماً متحركاً يمكن أن يغطي بمعناه مجالات عديدة: لغوية، وأدبية، وبلاغية، وغيرها، حتى صار لفظه يطلق إسماً أو يخلع صفة على الأعمال الفنية توكيداً لجماليتها، من ذلك إطلاقه مثلاً على بعض القصور[٣] اسماً له، ودخوله في مجال فن الخط صفة له.

وحين دخل لفظ (البديع) لغة فن الخط المعرفية، واستقر في جمهرة مفردات مصطلحه الفني، ظل لفظاً قلقاً بين كونه صفة عابرة أو اسماً ثابت المبنى والمعنى، فتعددت - بذلك - دلالاته، وتضاربت الآراء في مايمكن أن يكون عليه (البديع) من الطبيعة اللغوية أو الاصطلاحية، وفي مايمكن أن يحمل من معنى، ويؤدي من دلالة في مجال فن الخط. وتكشف محاولة تتبع أثر لفظ (البديع) في أدبيات هذا الفن: مصادر ومراجع على السواء، عن وروده صفة لـ (الخط المنسوب)[٤] لا يتعدى في معناه وفي دلالته مايكون عليه اللفظ نفسه في اللغة والأدب والبلاغة وغير ذلك من معنى (الجدّة)، دلالة على الجودة والملاحة والإتقان والجمال والكمال في الأداء والأثر، فقد ورد هذا اللفظ على شاكلة عبارات: (الخط البديع المنسوب)، و(الخط البديع)، و (بديع الخط) وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، وهي عبارات ترجح فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى (حسن الخط)، ونحن لا نقرر (البديع) هنا اسماً مصطلحياً يدل على مفهوم بعينه، ونقول حين لاتكون لدينا مندوحة عن الأخذ بالاصطلاح هنا: إن لفظة البديع تشير - في أحسن الأحوال - إلى مايعرف لدى أهل فن الخط بـ (الخط المنسوب)، وكان طاش كوبري زادة (أحمد بن مصطفى، ت ٩٦٨ هـ/١٥٦٠م) أول من أطلق هذا اللفظ في وصف أعلام الخط الأوائل: ابن مقلة الوزير (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م)، وابن البواب (ت٤١٣هـ/١٠٢٢م)، وياقوت المستعصمي (ت٦٩٨ هـ/١٢٩٨م) جميعاً دون تفريق، بأنهم: (أصحاب الخط البديع المنسوب)[٥] ولكنه مازال ابن مقلة الوزير من بين هؤلاء الأعلام بأنه (أول من كتب الخط البديع المنسوب)[٦].

وقد نقل حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله، ت ١٠٦٧ هـ/١٦٥٦م) ذلك كله عنه بالنص[٧] دون زيادة أو تفسير.

وإذا كان لابد من تفسير لورود لفظة (البديع) في سياق هذه العبارات، فالتفسير الذي نراه: (إمكان دلالتها على مستوى من مستويات

الخط البديع المنسوب والخط البديع وبديع الخط وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، هي عبارات ترجح فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى حسن الخط



• شكل (١) من مخطوطة الجامع الصحيح، بخط حسن رضا (من كتاب فن الخط)

* ناقد من العراق



• شكل (٢)

الخط المنسوب؛ جودة في الأداء وحسناً في الشكل، بحيث يمكن أن تتدرج مستويات الأداء والشكل في الخط دون البديع وفوقه). وربما كان هذا هو التفسير الذي قصده الشيخ اللغوي أحمد رضا (ت ١٣٣٣هـ/١٩١٤م) وهو من أوائل الباحثين المحدثين في الخط - بدلالة البديع في نصوص حاجي خليفة ومصدره السابق: طاش كوبري زادة، ولا سيما النص الذي يصف ابن مقله بأنه (أول من كتب الخط البديع المنسوب). وإذا كان هذا الشيخ قد فسر (البديع) بأنه: (الخط النسخي الشائع، وذكر ابن مقلة الوزير بأنه هو الذي سماه الخط البديع [٨]. فالمقصود بـ (الخط النسخي) هنا (الخط اللين) [٩] الذي كان معروفاً قبل ابن مقلة [١٠]، وليس (خط النسخ) الذي نعرفه بوصفه نوعاً من أنواع الخط الفنية (ينظر: الشكل - ١)، ينسب اختراعه الأول إلى شقيق ابن مقلة الوزير: أبي عبدالله الحسن بن مقلة (ت٣٣٨هـ/٩٤٩م) [١١]، ولأن لفظ (النسخ) منشطر الدلالة في لغة الخط اللين المختلف عن الخط اليابس [١٣]، كمايعني أخيراً النوع الخاص من أنواع الخط الستة الأساسية المعروفة عند أهل الخط بـ (الأقلام الستة) [١٤]، فإن تفسير الشيخ أحمد رضا للفظ (البديع) والانشطار الدلالي للفظ (النسخ) يجعلان لفظ (البديع) نفسه ذا مفهوم إشكالي في المصطلح الفني للخط، يجنح في الغالب إلى أنه اسم لخط النسخ وقد صارت كثرة من مراجع الخط العربي تتعامل مع اللفظ المذكور على أنه مصطلح فني محدد الدلالة على مادة معينة من مواد فن الخط، وبخاصة على (قلم أو خط النسخ المأخوذ من الجليل أو الطومار) [١٥] الذي كان شائعاً طوال القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي باعتباره مظهراً من مظاهر الكتابة المتقنة على وفق الرسوم والقوانين (إلى أن نبغ الوزير ابن علي بن مقلة في مطلع القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي فأطلق على قلم النسخ اسم: البديع) [١٦].

ويفهم من هذا، ومما ذهب إليه بعض الباحثين المعنيين بهذا الشأن:أن أولوية التسمية كانت للفظ البديع على لفظ النسخ، ولكنها - كما يبدو - لم تدم طويلاً، فقد انقلبت الحالة لصالح لفظ النسخ [١٧] الذي صار الإسم الرسمي الدال على ذلك النوع المميز من أنواع الخط، اشتقاقاً من وظيفته لأن «الكتاب كانوا ينسخون به المصحف الشريف والأحداث والشهادات والإجازات» [١٨].

وعلى الرغم من اتفاق أغلب المراجع الحديثة على نظرية تسمية خط النسخ بالبديع، فثمة اختلاف واضح في نسبة هذه التسمية إلى مصدرها الأول، فقد اتجهت هذه المراجع في ذلك اتجاهين اثنين:

الأول: يذهب - وراء أحمد رضا - في نسبة هذه التسمية إلى ابن مقلة الذي ابتكر خط النسخ وسمّاه (الخط البديع) [١٩] وهذا هو الاتجاه الرئيس.

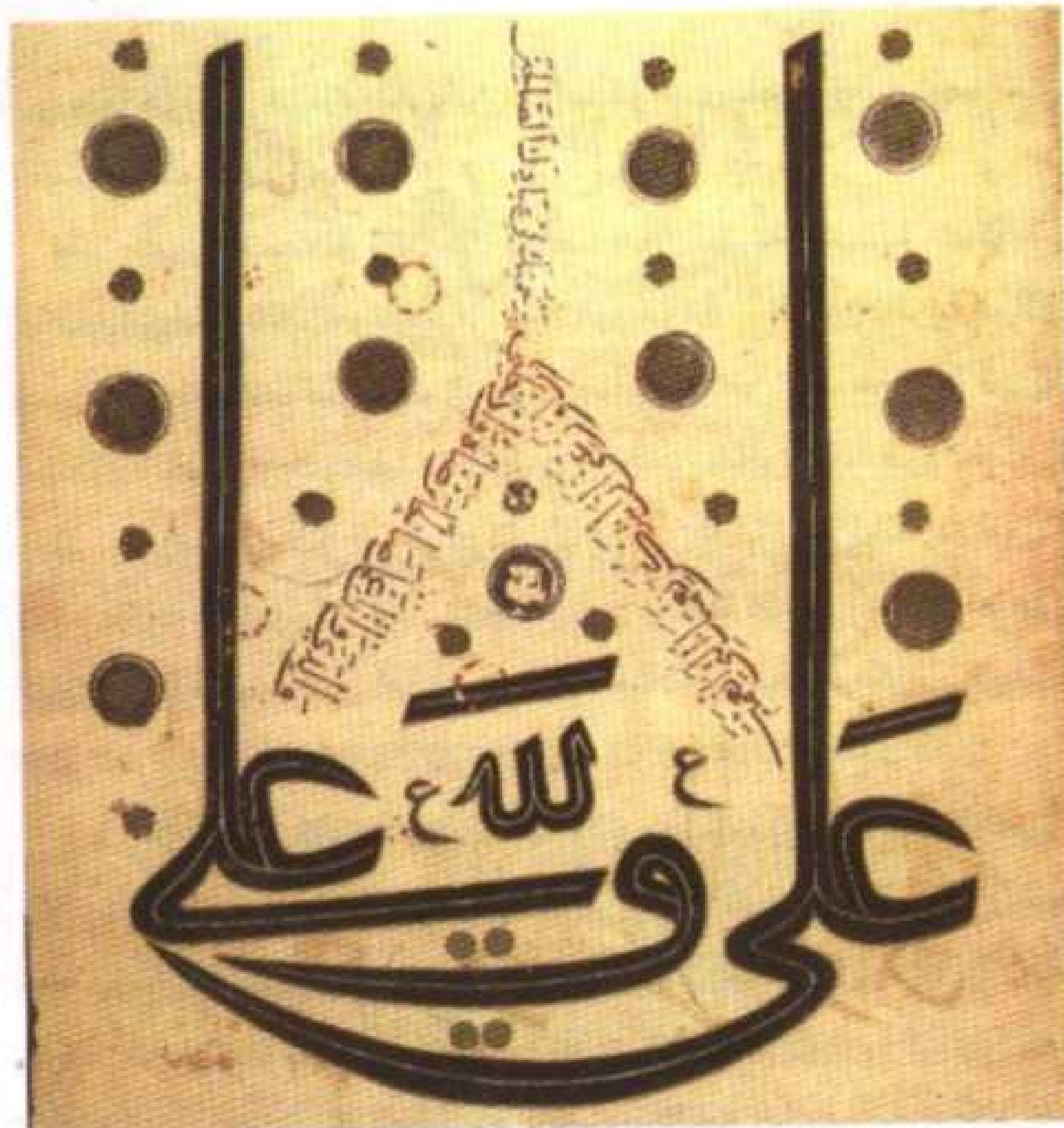
الثاني: يذهب - وراء بعض المستشرقين مثل رايس Rice [٢٠] - إلى أن ابن مقلة هو الذي ابتكره ولكن ابن البواب هو الذي طوره وهذبه، وهو الذي (أسماه القلم البديع) [٢١].

وقد عارض الخطاط والباحث يوسف ذنون نظرية التسمية المذكورة - أيا كان اتجاهها - جملة وتفصيلاً، ونبه غير مرة [٢٢] إلى أن نظرية إطلاق تسمية الخط البديع على خط النسخ لا أساس لها من الصحة، فما هي إلا استنتاج (خاطئ) وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث، فقد تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب، فكلمة (البديع) لا تفيد هنا أكثر من معناها اللغوي [٢٣] القائم على كونها صفة محضاً ليس لها أي معنى اصطلاحي مميز يمكن أن يجعلها تعمل خارج إطار اللغة وذلك بأن تطلق اسماً على خط النسخ.

وعلى الرغم من كثرة مايتردد لفظ (البديع) في مراجع الخط الحديثة، فإن أحداً من أصحابها لم يحاول الخوض في تفاصيله الفنية أو التاريخية مثلما حاول المستشرق الألماني أريك شرويدر Eric Schroeder في بحثه الرائد الموسوم بـ (ماهو البديع؟) [٢٤] الذي خلص فيه إلى أن (البديع) خط ابتكره ابن مقلة من تطويره لأحد الخطوط الكوفية المشرقية أو الإيرانية بخاصة، ولكنه ليس بكوفي، وقد أعطاه ابن البواب شكلاً محدداً ذا ليونة قريبة من ليونة خط النسخ، وهو ليس بخط النسخ، وبهذا يكون (البديع) شكلاً انتقالياً بين الكوفي اليابس والنسخ اللين، وقد انطلق شرويدر في افتراضه هذا مما ذكره حاجي خليفة عن البديع، وحاول إثبات هويته مما ذكره ابن النديم في فهرسته عن الخطوط الكوفية، وبالأخص منها: (القيراموز) [٢٥] الذي اشتق منه (خط العجم) بتعبير ابن النديم، وهو الخط الذي سمّاه شرويدر (الخط الأعجمي) ورجح شيوعه في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، وذكر أن ابن البواب - على حد افتراضه - قد طوره إلى شكل أكثر لينا وتهذيباً، وقال عنه: شاع منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي خطاً رسمياً للنظام البويهي الحاكم في ظل الخلافة العباسية، ثم رأى أن هذا الشكل من الخط الأعجمي هو (خط البديع) [٢٦]. (ينظر: الشكل ٢) الذي حل بشكل مفاجئ وغامض محل الكوفي، ثم أفسح المجال أمام خط النسخ ليأخذ مكانه [٢٧]، على الرغم من أن الخط الكوفي ظل يستخدم في النقوش المعمارية وبعض المصاحف وبعض الوثائق، بيد أن انتقالية (البديع) بين اليبوسة والليونة كانت أهم خصائصه الفنية التي أدت به إلى عدم امتلاك هوية فنية مميزة في الشكل والأداء، يمكن أن يعزي بها هذا الشكل من الخط إلى مجموعة (الخطوط الموزونة) [٢٨] أو مجموعة (الخطوط المنسوبة). ولعل ضياعه الفني - الوظيفي المذكور كان ومايزال من أبرز إشكالياته المصطلحية في الوضع وفي التسمية، وهو السبب في اختفاء هذا النوع المحتمل من أنواع الخط [٢٩].

ولابد من الإشارة هنا إلى أن المستشرقة الألمانية آن ماري شيمل Anne Marie Schimmel قد عارضت افتراض شرويدر، ونفت أن يكون أمر (البديع) كما رأى [٣٠]، دون دليل منها أو مناقشة معمقة أو عابرة، ومع هذا فإن بعضاً من الباحثين في مجال تطور الخط العربي قد حاول لاحقاً الانطلاق - كما يبدو - من افتراض شرويدر في الأصل الكوفي للبديع إلى القول بأنه نوع من الكوفي القيرواني [٣١] (ينظر: الشكل - ٣) تطور بتخلصه من كثرة الزخرفة إلى الاعتدال فيها، مع البساطة في الخط منذ بدأ خطاطو «صنهاجة» يميلون منذ القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي إلى تبني أسلوب جديد في كتابة المصاحف الأفريقية (التونسية) [٣٢]، يقوم على المقابلة بين الاستدقاق والاستغلاظ في الشكل، أي: أن دقيقه دقيق جداً، وغليظه غليظ جداً - وقد سمى هذا الشكل لذى بعضهم بـ (الكوفي البديع) [٣٣]، ولكن هذه التسمية - كما يبدوا لنا - يتيمة فقيرة لا تصمد فنياً وتاريخياً أمام حيثية (الكوفي

أطلق لفظ (البديع) أول الأمر على نوع الخط الذي سمي فيما بعد (نسخا)



• شكل (٣) خط الطومار والمحقق للطيبي (من كتاب فن الخط)

القيرواني) بوصفه مصطلحاً فنيا ملتزماً في البحث العلمي المتعلق بالخط. لأن هذا الشكل المسمى (بديعا) لا يخرج في شكله وفي وظيفته وفي تاريخه عن إطار الشكل القيرواني المذكور■

الهوامش

١- ينظر: أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط ١، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٣، ١/٣٨٣.

٢- ينظر: علي أبو زيد: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، وتطورها، وأثرها، بيروت ١٩٨٣.

٣- البديع: قصر شهير في الهندسة في مراكش، استمر بناؤه زهاء خمسة عشر عاماً. للمزيد من التفاصيل عنه، ينظر: جورج مارسيه: الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، ط ١، دمشق ١٩٦٨، ص ٢٨٠.

٤- أثار مصطلح (الخط المنسوب) إشكالية في الفهم لدى بعض المؤرخين، ومنهم بعض مؤرخي الخط الذين فهموا المصطلح على أساس أن (الخط المنسوب يعني كونه منسوباً إلى كاتبه المجيد) (ينظر: مجهول: رسالة في الكتابة المنسوبة، تحقيق الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١، ج ١، مايس، مايو ١٩٥٥، ص ١٢٥)... أو على أساس ما (قال بعضهم: إن السين يجب أن تكون مثل أسنان منشار النجار. ومن الخطأ أن يقال إن الخط مأخوذ من ذلك، بل إن كل حرف له نسبة بآخر، طبقاً لخطوط الأساتذة المتقدمين مثل ابن البواب وابن مقلة) (ينظر: محمد بن علي بن سليمان الراوندي، المتوفى بعد ٦٠٣ هـ/١٢٠٦م: راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية) نقله إلى العربية : الدكتور أمين إبراهيم الشواربي والدكتور عبد المنعم محمد حسين والدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد، دار القلم، القاهرة ١٩٦٠، ص ٦٦١).

٥- طاش كوبري زادة: مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، ترجمة وتحقيق: كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ت، ١/٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦.

٦- المصدر نفسه، ١/٨٣.

٧- حاجي خليفة : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (مصورة بالأوفيست)، مكتبة المثنى، بغداد د.ت، ١/٧١١.

٨ - الشيخ أحمد رضا: رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا ١٣٣٢ هـ/١٩١٤ م، ص ١٦.

٩- تمييزاً له عن الخط اليابس.

١٠- القلقشندي (أحمد بن علي، ت ٨٢١ هـ/١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧، ٣/١١.

١١- القلقشندي، المصدر نفسه، ٣/١٢.

١٢- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، حققه حسام الدين القدسي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت، ص٢٤٠.

١٣- ادهام محمد حنش: الخط العربي في الموصل - ماضيه وحاضره، ط ١، مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل، الموصل، ١٩٩٦، ص ١١.

١٤- الأقلام الستة هي: المحقق والثلث، والنسخ والريحان، والرقاع والتواقيع، ينظر: حاجي خليفة: المصدر السابق، ١/١٧٧١.

١٥- محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه، ط ١، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض ١٩٨٢، ص١٠٤.

١٦- محمد بهجة الأثري: تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد١٩٥٨، ص ٦٦ _ ٦٧.

١٧- يعقوب السيد: إبداعية الخط العربي، المنهل (مجلة. جدة - السعودية)، مج/٥١، ع/٤٨٠، شوال ذي القعدة ١٤١٠ هـ، ص٢٥٦.

١٨- سهيلة الجبوري: الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد ١٩٦٢، ص٤٩.

١٩- الأثري، المرجع السابق، ص ٦٧.

٢٠- D.S. Rice: The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty, Dublin 1955, P 24.

٢١- ناجي زين الدين المصرف: مصور الخط العربي، ط ٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٦، ص ٣٢٣.

٢٢- يوسف ذنون: (أ) الخط العربي، العربي (مجلة.الكويت)، ع/١٦١- نيسان ١٩٧٢، ص ٣١

(ب) نظرات في مصور الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي - بغداد، مج/٢٥- ١٩٧٤، ص ٢٧٤.

٢٣- يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، ص ١٩.

٢٤- Eric Schroeder: What Was the Badi script? ARS ISLAMICA,Uni. of Michigan, New York, 1968 .Vol. IV, P.P 232 - 248.

٢٥- ظل لفظ (القيراموز) - الذي أشار ابن النديم إلى أنه نوع من أنواع الخطوط الكوفية، كان العجم بخاصة يكتبون به - مجهولاً على الرغم من محاولات بعض الباحثين المحققين المعاصرين التحري عنه ومعالجته من النواحي اللغوية والآثارية والفنية. ولكن تلك المحاولات لم تسفر إلا عن كون لفظة (القيراموز) بالقاف ربما هي (فيراموز) بالفاء - معربة عن بير أموز الفارسية الأصل التي تعني السهل، وقد ظل هذا الخط غير معلوم الشكل يقيناً ولكن التخمين قد اتجه إلى عده نوعاً من أنواع الخط الكوفي يتسم بحروف مستغلقة الشكل موصولة بخطوط شعرية دقيقة، تبدو أشكاله النهائية وكأنها مكسرة بما يشبه أشكالاً خطية كتبت بها كتب إيرانية يعود تاريخها إلى القرن الرابع الهجري، وأطلق الباحثون المعاصرون على خطوطها تسميات من قبيل: الكوفي بقالب إيراني، أو الكوفي الشرقي، وهكذا. (ينظر: حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمة الدكتور محمد التونجي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٩٣، ص ١٢٥ - ١٢٩).

٢٦- Schroeder: op. cit, p.239

٢٧- Ibid., p. 242

٢٨ - الوزن في الخط: قياس عرض القلم الذي يكتب به الخط، فتنوعت الخطوط على وفق اختلاف قياس الأقلام التي تكتب بها، فأطلق مصطلح (القلم) بذلك على نوع الخط، كأن يقال: (قلم الثلث) أي (خط الثلث). وكان الوزن في قياس نوع الخط يعتمد على (شعرة البرذون) التي هي أول وحدة استخدمت في قياس وزن الخط.

٢٩- Ibid.,p.248

٣٠- Schimmel: CALLIGRAPHY and ISLAMIC CULTURE. London 1990, P.7.

٣١- محمد الصادق عبد اللطيف: دخول المصحف الشريف لأفريقية، بحث مقدم إلى مهرجان بغداد العالمي الثاني للخط العربي والزخرفة الإسلامية (١٩٩٣)، ص ٤.

٣٢- أشهر هذه المصاحف (مصحف الحاضنة) الذي كتبه علي الوراق حوالي ٤١٠ هـ/١٠١٩ م، وسمي بهذا الأسم نسبة إلى فاطمة حاضنة المعز بن باديس الصنهاجي (ت ٤٥٤ هـ/١٠٦٢م)

٣٣- عبد اللطيف: المرجع السابق، ص٤.

إِنَّهُ مِن سُلَيمَانَ وَإِنَّهُ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

١٤٢٢



تقديراً لكل الجهود التي بذلت في سبيل انجاز هذه المجلة الجميلة أُقدم هذه البسملة المباركة ، ايران ، مشهد

الخط المغربي عند ابن خلدون

د. محمد المغراوي *

في سياق تحليله لمختلف مظاهر الحضارة الإسلامية وإبداعاتها، تعرض العلامة أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في كتابه الشهير المقدمة[١] لظاهرتي الخط والكتابة، وما يتعلق بها من طرق التعليم وفنون النسخ وصناعة الكتاب، باحثاً في أصولها القديمة ومقارنا بين ماكان عليه الأمر في المغرب الإسلامي وفي المشرق إلى حدود عصره.

عدّ ابن خلدون الخط صناعة شريفة، ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة، تنمو بنموهما، وتتقلص بتقلصهما[٢]. ونظراً لارتباط العمران الحضري عنده بالدولة فإن الخط كسائر الفنون والصنائع يتوافق في جودته وضعفه مع قوة أو ضعف الدولة، أما بالنسبة إلى العمران البدوي الميال إلى التوحش فإن ابن خلدون يرى أن الكتابة تقل فيه أصلاً، وتكون مائلة إلى الرداءة، لعدم الاحتياج إليها عند البدو في الغالب.

١. أصل الخط العربي وانتشاره:

أرجع ابن خلدون أصل الخط العربي[٣] ـ اعتماداً على بعض الروايات القديمة ـ إلى الخط الحميري الذي ظهر باليمن في دولة التبابعة التي كانت قد وصلت إلى مرحلة متميزةمن الازدهار، ومنها انتقل شمالاً إلى الحيرة والأنبار بالعراق، فازدهر أيضاً عند المناذرة، لكن بدرجةأقل. ولما كانت علاقة قبيلة قريش قوية بشمال الجزيرة العربية، فقد تعلم رجال منها الخط عن طريق الحيرة، والشيء نفسه بالنسبة إلى أهل الطائف[٤].

بينما كانت مصر[٥] قد تعلمت الخط قبل ذلك بقرون، أخذته عن حمير التي كانت لها كتابة تسمى المسند[٦] حروفها منفصلة، وكانوا

حدثنا أبو عبد الله محمد بن العباس الزيدي

ديوان سلامة بن جندل بخط ابن البواب (محفوظ بمكتبة طوب قابو سراي، اسطنبول)

يمنعون من تعلمها إلا بإذنهم[٧] مما يؤكد أن عرب الحجاز تعلموا الخط من روافد متعددة شمالية وجنوبية[٨].

لم يشر ابن خلدون في بحثه عن أصول الكتابة العربية إلى الخط النبطي الشمالي الذي يعد هو الآخر أصلاً للخط العربي، وأشار من جانب آخر إلى أن الخط ظل عند عرب الحجاز، إلى ظهور الإسلام، بسيطاً غير محكم، معللاً ذلك ببعدهم عن الصنائع، واستشهد على حكمه هذا بخطوط المصاحف الأولى التي كتبها الصحابة بخطوط اعتبر أنها لم تكن مستحكمة « فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها»[٩].

وقد ربط مرحلة ازدهار الخط العربي باتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتياجها المتزايد إلى الكتابة والتدوين. وذكر أن منطلق جودته كان بكل من الكوفة والبصرة إلا أنها كانت دون الغاية[١٠] أما النقلة النوعية الجديدة والمتميزة في تاريخ الخط العربي فقرنها ببناء مدينة بغداد عاصمة العباسيين، وما عرفته من تمدن وعمران، وجد الخط فيها بيئة مناسبة لنموه وتطوره، وأسهمت بشكل كبير في تجويده وتألقه، وكان من نتائج ذلك التطور أن أصبحت خطوط البغداديين متميزة عن الخط الكوفي بحيث« خالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الأداء، واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار، إلى أن رفع رايتها ببغداد علي بن مقلة الوزير[١١]، ثم تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب[١٢] ووقف سند تعليمها عليه في المئة الثالثة ومابعدها. وبعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهى إلى المباينة»[١٣].

إن المقصود بالخط البغدادي هنا خط النسخ الذي ظهر وتطور على يد من ذكر من كبار الخطاطين المبدعين، واعتبر أن نهاية الإجادة في بغداد تمت بالخصوص على يد ياقوت المستعصمي[١٤] والولي علي العجمي[١٥].

وبعد غزو التتر لبغداد وتحول الخلافة العباسية إلى القاهرة أصبحت مصر هي مركز الإبداع الرئيس في الخط العربي، كما في سائر العلوم، وعن مصر أخذ الأتراك الخط العربي فأبدعوا فيه

* عضو هيئة التدريس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط



صفحتان من مصحف بالخط المغربي كتبت في عام ١٥٦٨م، المتحف البريطاني

وأجادوا أيضاً، ولم يتوقف تطور الخط عند هذه الحدود، فظهرت بعض الاجتهادات عند كتاب الدواوين السلطانية، أدت إلى استعمال الكتابة المشفرة [16] التي أصبحت قراءتها تحتاج إلى قوانين علمية استخرجوها لذلك بمداركهم، يسمونها فك المعمى [17].

٢- الخط في بلاد المغرب والأندلس:

دخل الخط العربي إلى إفريقية والمغرب والأندلس مع الفتح الإسلامي وانتشر مع استقرار العرب فيها. وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين اللذين كانا شائعين آنئذ؛ وهما الخط الحجازي أو المكي اللين، والخط الكوفي اليابس. ثم بدأت معالم استقلال المغاربة بخطهم تظهر، فأكد ابن خلدون أن أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني، الذي ظل معروف الرسم إلى عصره، وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي [18] أي أنه ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي.

أما الأندلسيون الذين بنوا حضارتهم على أساس منافسة الحضارة العباسية، فقد أبدعوا خطاً جديداً.

٣- انتشار الخط الأندلسي وانحسار القيرواني:

كان للهجرات المتكررة للأندلسيين إلى بلاد المغرب، منذ عصر المرابطين دور أساسي في انتشار الخط الأندلسي في أفريقية والمغربين الأوسط والأقصى، وساعد على ذلك خدمة أعداد منهم في الوظائف الرسمية، ومشاركتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين.

وأدت الهجرة إذن إلى منافسة الخط الأندلسي لخطوط إفريقية ومزاحمتها في مراكز الخط النشيطة كتونس والقيروان والمهدية، حتى صارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس. وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم [19].

لقد جود أهل القيروان الخط الأندلسي خلال العصر الموحدي بشكل ملحوظ، ولكن تدهور الدولة الموحدية - التي بنت حضارة قوية واسعة الانتشار - أثر في جودة الخط أيضا. وعلل ابن خلدون ميل الخط إلى الرداءة بعد عصر الموحدين بفساد الحضارة وتناقص العمران [20]، ومع ذلك فقد بقيت فيه آثار الخط الأندلسي تشهد بما كان لهم من ذلك، لما قدمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها [21].

٤- التأثير الأندلسي في خطوط المغرب الأقصى:

كان تأثير الخط الأندلسي قوياً جداً في خطوط المغرب الأقصى أيضاً، ورغم أن ابن خلدون لم يشر إلى خصوصيات الخط المغربي بالمقارنة مع الأندلسي، ولم يعلل اختلاف أنواعه وتميزها من بيئة إلى أخرى على عادته في تحليل كثير من الظواهر التي تعرض لها، فإنه اعتبر أن أقوى تأثير أندلسي على الخط المغربي حصل في عصر بني مرين، بسبب الأعداد الكبيرة من المهاجرين الأندلسيين الذين استقروا بمدينة فاس، وكان منهم علماء وكتاب وخطاطون شغل عدد منهم مناصب ووظائف رسمية.

وإلى جانب تسجيل مظاهر التأثير والازدهار، تحدث ابن خلدون



خط أندلسي من مصحف ضخم يرجع تاريخه إلى القرن الحادي عشر - الثاني عشر - على رق، موجود في المتحف الإسلامي التركي باستانبول

الخط الوراقي (النسخي أو العراقي) مهلهل بن أحمد القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، مكتبة كوبرلي استانبول (من كتاب فن الخط)

عن ظهور ملامح أزمة حادة على خطوط أهل بلاد المغرب كلها، حتى أصبح الخط كأنه لم يعرف، فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها إلا العناء والمشقة، لكثرة مايقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر [٢٢]، واعتبر هذه التحول نتيجة حتمية للخلل الذي أصاب باقي مظاهر الحضارة المغربية بعد سقوط دولة الموحدين، بحيث انعكس على الخط «ما وقع في سائر الصنائع بنقص الحضارة وفساد الدول، والله يحكم لا معقب لحكمه» [٢٣]، وجاء ضعف الخط أيضاً نتيجة لانتشار الكتابة بشكل أوسع مما كانت عليه من قبل، خاصة مع انتشار المدارس المرينية في عدد من المدن المغربية، وإقبال طلبة البوادي عليها منذ عهد السلطان أبي الحسن المريني (حكم بين ٧٣١ و ٧٥٢ هـ/١٣٣١-١٣٥١ هـ) [٢٤].

ينطوي كلام ابن خلدون في الموضوع على تفاصيل قيمة حول تطور الخط المغربي إلى عصره، لكن هذا الكلام في حاجة إلى تحقيق دقيق لإقامة الدليل على صحة أحكامه، وذلك بالوقوف على نماذج خطية متنوعة من العصور والبيئات المذكورة، وتحليلها ومقارنتها، لتعرف أسباب ومظاهر التحول، والوقوف أيضاً على نتائج تلاقح الخطوط في المغرب الإسلامي من الفتح الإسلامي إلى حدود القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

ويبدو من التعصب الاستسلام للحكم العام الذي أصدره ابن خلدون برداءة الخط المغربي وتدهوره بعد عصر الموحدين. لكن نلاحظ أن مظاهر أزمة الخط المغربي تنطبق بالخصوص، فيما بعد العصر الموحدي، على الكتابة على المسكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح، سواء بالمغرب أو بالأندلس، وهذه مسألة لا تتعلق فقط بالكتابة، ولكنها ترتبط أساساً بطرق وتقنيات صناعة ونقش قوالب ضرب العملة. أما بالنسبة إلى المخطوطات فهناك اختلاف ملحوظ في جودة خطوطها، لذلك لايمكن القول بأن اضطراب الكتابة صار ظاهرة شاملة، فهناك مخطوطات مغربية في غاية الجودة والإتقان تعود إلى عصر ابن خلدون وما تلاه، ولا تزال خزائن الكتب تحتفظ، بنماذج عديدة من المخطوطات بخط مبسوط في غاية الجودة تعود إلى العصر المريني، أما بالنسبة إلى الكتابات الأثرية، فإن النقوش الكتابية الرائعة بخطي الثلث المغربي والكوفي بالمدارس المرينية، وخاصة بالمدرسة البوعنانية بفاس، خير دليل على استمرار التجويد في الكتابة إلى عهد أبي عنان (حكم بين ٧٤٩ و ٧٥٩ هـ/١٣٤٨-١٣٥٨ م) على الأقل [٢٥] لكن من الواضح أن سرعة تدهور الخط قد ازدادت في أواخر القرن الثامن، ولاشك في أن هذه هي الظاهرة التي أثارت انتباه ابن خلدون فحرص على تسجيلها.

٥- تعليم الخط بين مصر والمغرب:

تعد طريقة تعليم الخط من المظاهر الحضارية المرتبطة به، وقد كان العلماء في عصر ابن خلدون يتناقلون الأخبار عن اهتمام أهل مصر بها كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه [٢٦] ولم تكن هذه الطريقة معروفة لدى المغاربة الذين اعتمدوا أكثر على الملكة وتقليد الخطوط الجيدة [٢٧]، ولم يعتمدوا على اكتساب قواعد فنية محددة لكل حرف على الطريقة التي كان متعارفاً عليها في المشرق [٢٨]، خاصة وأن بعض أنواع الخط المغربي مثل الثلث يعتمد على ملكة الخطاط واجتهاده الخاص، ويمنحه إمكانيات أوفر في الاجتهاد سواء في شكل الحروف أم في تركيبها، مما طبعه بطابع التنوع الشديد.

٦ـ أزمة الوراقة في مصر والغرب الإسلامي:

تحدث ابن خلدون أيضاً عن انعكاس أزمة الخط وضعفه في عصره على صناعة الوراقة عموما، ووضع هذه الظاهرة في سياق أزمة شاملة بدأت مختلف العلوم تعرفها، فلاحظ ذهاب هذه الرسوم لهذا العهد جملة بالمغرب وأهله، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهله.

وصارت الأمهات والدواوين تنسخ بالخطوط البدوية، تنسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخط، وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلق على متصفحها، ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر [٢٩]، ولم يفته أن يشير إلى أن أزمة النسخ وصناعة الوراقة لم تقتصر على بلاد المغرب، وإنما عمت أقطاراً أخرى حيث لم تسلم منها حتى مصر في ذلك العهد، رغم ما أشار إليه قبل ذلك من اهتمام أهلها بطرق تعليم الخط، حيث قال: وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد [٣٠] ثم ذكر أن الخط الذي بقي من الإجادة في الانتساخ هنالك (أي المشرق) إنما هو للعجم وفي خطوطهم [٣١] فقد ظهر في هذه الفترة اهتمام الأتراك والفرس بالخط العربي وعكوفهم على تجويده وتطويره [٣٢]، وتمكنوا بذلك أن يبعثوا فيه نشاطاً جديداً، فجودوا الأنواع التي كانت معروفة، وأبدعوا أنواعاً أخرى جديدة، وأدخلوا تقاليد في الكتابة والزخرفة وتعليم الخط.

يكتسي الفصلان اللذان خصصهما ابن خلدون للخط والوراقة في كتابه المقدمة أهمية بالغة في التأريخ للخط والوراقة في بلاد الغرب الإسلامي، خاصة في غياب نصوص مغربية وأندلسية أخرى تعالج مسألة تطور الخط والوراقة وصناعة المخطوط ـ بخلاف ماهو عليه الأمر بالنسبة إلى الثقافة الإسلامية بالمشرق ـ رغم تألق المغاربة في تجويد الكتابة وتفننهم في أنواعها، وابتكار أساليب جديدة فيها، وإسهامهم بدور رائد في مجالات الوراقة وصناعة الكتاب، ولاشك في أن قدراً من الغموض الذي يحيط بتاريخ الخط وفنون الوراقة في الغرب الإسلامي سينجلي إذا توجه الدارسون إلى مابقي من نقوش وكتابات تاريخية ومخطوطات مغربية وأندلسية بالدراسة الفنية بغية الكشف عن أسرار الخط المغربي، ومراحل تطوره، بقدر لا بأس به من الدقة [٣٣] ■

الهوامش

١ـ ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار الفكر، ١٩٨١ ، الفصلان ٣٠ ، ٣١ من الباب الخامس: في المعاش والكسب والصنائع، ص ٥٢٤، ٥٣٤.

٢ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

٣ـ حول أصل الخط العربي انظر :سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧، ص ١٩ ، ٣١.

٤ـ وجدت فكرة انتقال الخط إلى الحجاز انطلاقاً من الأنبار مروراً بالحيرة عند عدد من الكتاب القدامى مثل البلاذري، أحمد بن يحيى، (ت٢٧٩ هـ)، فتوح البلدان، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٧ ، القسم الثالث، ص ٥٧٩؛ وابن دريد الأزدي، الاشتقاق، جوتنجن، ألمانيا، ط٣، ١٨٥٤، ج ١، ص ٢٢٣، وأبي عمرو الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزت حسن، دمشق، دار الفكر،



صفحة من مصحف بالكوفي المشرقي مع تفسيره بالفارسية بخط عثمان بن الحسين الوراق الغزنوي - إيران ٤٨٤هـ/١٠٩٢م وهو موجود في مكتبة طوب قابي. (من كتاب فن الخط)

ط٢، ١٩٩٧، ص ٢٥ ـ ٢٦. وحول النظريات الحديثة في أصل الخط العربي، انظر: محمود حلمي، «بداية الكتابة العربية»، عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٧ ، عدد ٢ ، صيف ١٩٨٦، ص ٢٣٣ ـ ٢٦٠.

٥ـ تعد مضر وربيعة ابنا نزار بن معد بن عدنان أكبر شعبين انحدرت منهما قبائل عرب الحجاز، انظر ، أبو بكر الحازمي الهمداني، كتاب عجالة المبتدي وفضاله المنتهي في النسب، تحقيق عبدالله كنون، القاهرة، نشر مجمع اللغة العربية ط٢، ١٩٧٣، ص ٨.

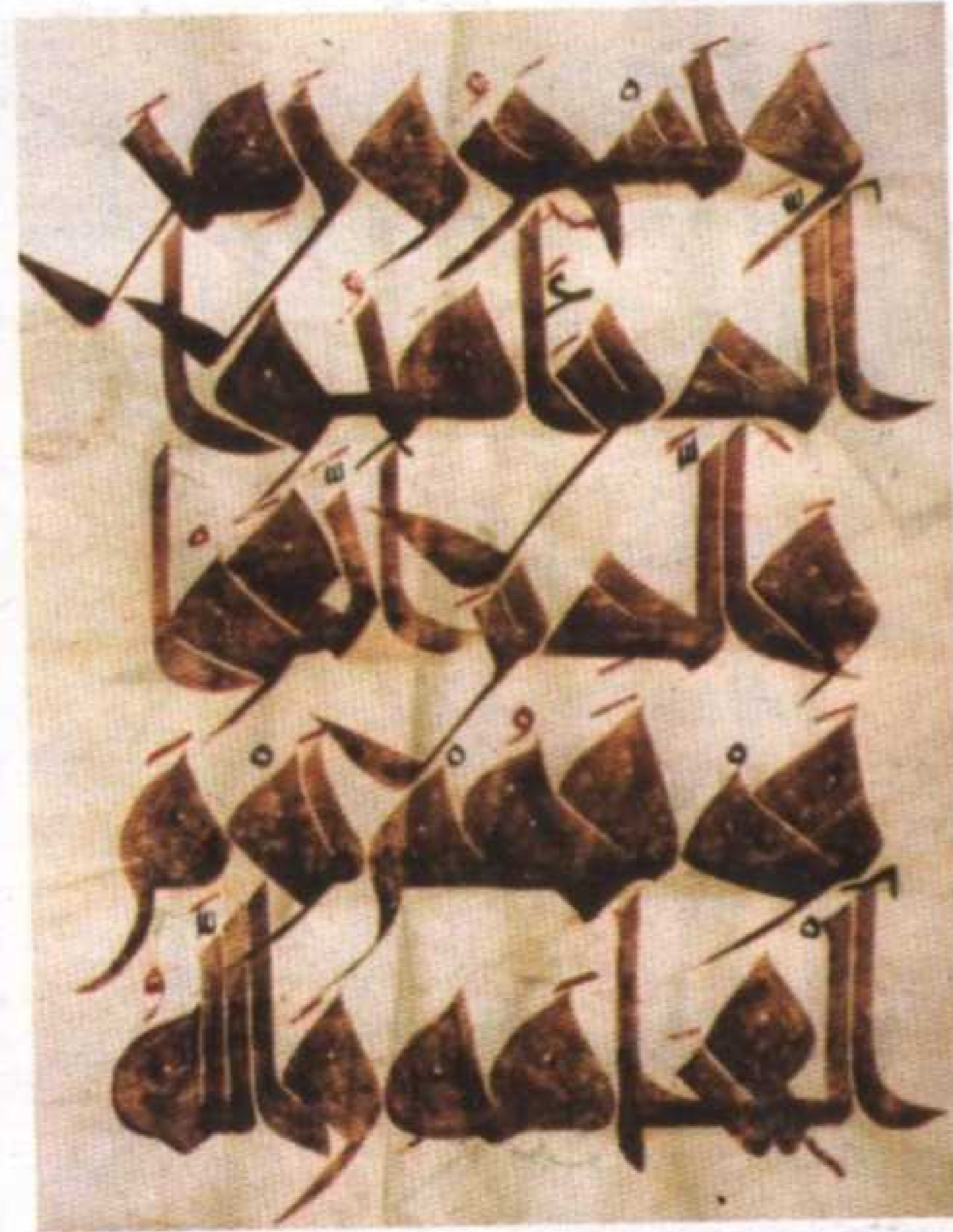
٦ـ كتبت اللغة العربية القديمة بخطين هما المسند الحميري بالنسبة إلى عرب الجنوب، والحروف النبطية بالنسبة إلى عرب الشمال، وعن آخر صورة للخط النبطي اشتق عرب الشمال الحروف العربية، انظر، الشيخ أحمد رضا، رسالة الخط العربي، تحقيق نزار أحمد رضا، بيروت، دار الرائد، ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٣ ، ٥٣ - ٥٧.

٧ـ المقدمة ، ص ٥٢٦.

٨ـ معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المعرفة، ط ١، ١٩٩٣، ص ١٢.

٩ـ المقدمة، ص ٥٢٦. لم تكن أقيسة الخط التي أشار إليها ابن خلدون معروفة في زمان كتابة المصاحف الأولى، فجاءت ملاحظته على





أساس قواعد ظهرت لاحقاً، مما جعل حكمه هذا يفتقر إلى التحقيق، خاصة وأن الرسم العثماني له خصائص فصّل فيها دارسو الرسم القرآني قديماً وحديثاً. انظر حول هذه المسألة غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، بغداد، ط١ ، ١٩٨٢، ص ٢٤٢ ـ ٢٤٧، و٧٣٤ ـ ٧٣٨؛ وعبد الفتاح القاضي، تاريخ المصحف الشريف، القاهرة، مكتبة المشهد الحسيني، ١٩٦٥.

١٠ـ المقدمة ص ٥٢٧.

١١ـ علي بن محمد بن مقلة (ت ٣٢٨ هـ/ ٩٤٠م) ، انظر :سهيل أنور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال، ترجمة محمد الأثري وعزيز سامي، بغداد ١٣٧٧ ، وابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة ، ١٩٧٢، ج ٥، ص ١١٣ ـ ١١٨.

١٢ـ «ابن البواب»، علي بن هلال (ت٤١٣ هـ / ١٠٢٢م) انظر: كلود هيوار، «ابن البواب» دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، القاهرة ١٩٣٣، جـ١ ص ١٠٣ ـ ١٠٤

١٣ـ المقدمة ص ٥٢٧ ـ ٥٢٨.

١٤ـ ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ/ ١٢٩٨م) ، انظر ، محمود شكر الجبوري، «الخطاط ياقوت المستعصمي» المورد، بغداد، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٨٦، ص ١٤٩ - ١٥٦

١٥ـ الولي العجمي، علي بن زنكي، تلميذ ياقوت المستعصمي، انظر: عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١ ، ١٩٩٥، ص ١٦٢.

١٦ـ أشهر أنواع الخط المشفر هو خط سياقت الذي اشتقه الخطاطون الأتراك حوالي سنة ٧٠١ هـ/١٣٠١م، دمجوا فيه بين خطي الديواني والرقعة، واختزلوا حروفه وتراكيبه بطريقة أصبح معها صعب القراءة. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص ٧٥.

١٧ـ المقدمة، ص ٥٣١.

١٨ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

١٩ـ المقدمة ص ٥٢٩.

٢٠ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

٢١ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

٢٢ـ المقدمة ، ص ٥٢٩.

٢٣ـ المقدمة، ص ٥٢٩.

٢٤ـ ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن من مآثر ومفاخر مولانا أبي الحسن، تحقيق م. خ. بيغيرا، الجزائر، ديوان المطبوعات، ١٩٨١، ص ٤٠٦.

٢٥ـ انظر حول الخط المغربي في العهد المريني، خاصة الكوفي والثلث، أطروحة الاستاذ عوني الحاج موسى التي عنوانها الكتابات المرينية بفاس، Etude des inscriptions mérinides de Fas, Thèse de Doctorat Nouveau regime, Université de Provence (tomes dactilographiée)1991, 2

٢٦ـ المقدمة ، ص ٥٢٤.

٢٧ـ لاتزال هذه الطريقة معروفة إلى اليوم بالمغرب في الكتاتيب القرآنية، حيث يكتب الفقيه السورة من القرآن للتلميذ بمؤخرة القلم القصبي، في لوح خشبي عليه طبقة من الصلصال الأبيض، ويقوم التلميذ بمتابعة الحروف والكلمات بالقلم، وتعرف هذه العملية باسم «التحنيش».

٢٨ـ لم يصلنا كتاب واحد في أصول الخط المغربي ومقاييسه، والرسائل والمنظومات التي وصلتنا تكتفي بوصف أشكال الحروف وامتدادها أو تدويرها وتنقيطها، دون أن تنهج نهج الخطاطين المشارقة في قياس الحروف بمقياس النقط كما هو معروف منذ قرون.

٢٩ـ المقدمة، ص ٥٣٣.

٣٠ـ المقدمة ، ص ٥٣٣

٣١ـ المقدمة ، ص ٥٣٣.

٣٢ـ معمر أولكر ، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر ، أنقره، منشورات بنك إيش التركي ، ١٩٧٨، ص ١٧ ـ ٣٧.

٣٣ـ من النصوص المغربية القليلة في هذه المجالات نذكر: أبو عمرو عثمان الداني (ت ٤٤٤ هـ)، «المقنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار» إستانبول، مطبعة الدولة، ١٩٣٢؛ المعز بن باديس الصنهاجي (ت٤٥٤ هـ)، عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجلد ١٧، ص ٤٣ ـ ١٧٢؛ ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١ هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٣؛ الإشبيلي، أبو بكر بن إبراهيم (ت ٦٢٨ هـ)، التيسير في صناعة التسفير، ألفه برسم يعقوب المنصور الموحدي، تحقيق عبدالله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد ، ١٩٥٩؛ وتحقيق السعيد بنموسى، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩.ص ١٠٧؛ ابن وشيق الأندلسي، إبراهيم بن محمد (ت٦٥٤ هـ) ، رسالة في رسم المصحف، مخطوط مصور بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة؛ ابن سماك العاملي (ق٩ هـ) ، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، (الباب الخامس في حال الكاتب ووصفه ورقة ٩ آ ـ ١٤ ب) ، مخطوط، الخزانة العامة بالرباط، رقم ١١٨٢، أبو العباس الرفاعي القسطلي الرباطي (ت ١٢٥٦ هـ) نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط (منظومة) ، تحقيق هلال ناجي، المورد، بغداد، مجلد ١٥ ، عدد ٤ ، ١٩٨٦، ص ١٧٣ ـ ١٨٤؛ ولمؤلفها شرح عليها سماه: حلية الكتاب ومنية الطلاب، شرح منظومة لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم د ٢٥٤.

وَلَوْلَا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ

عبد العزيز ١٤١٩

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتّصال

(الكتابة ـ الخط ـ الطباعة والتصميم)

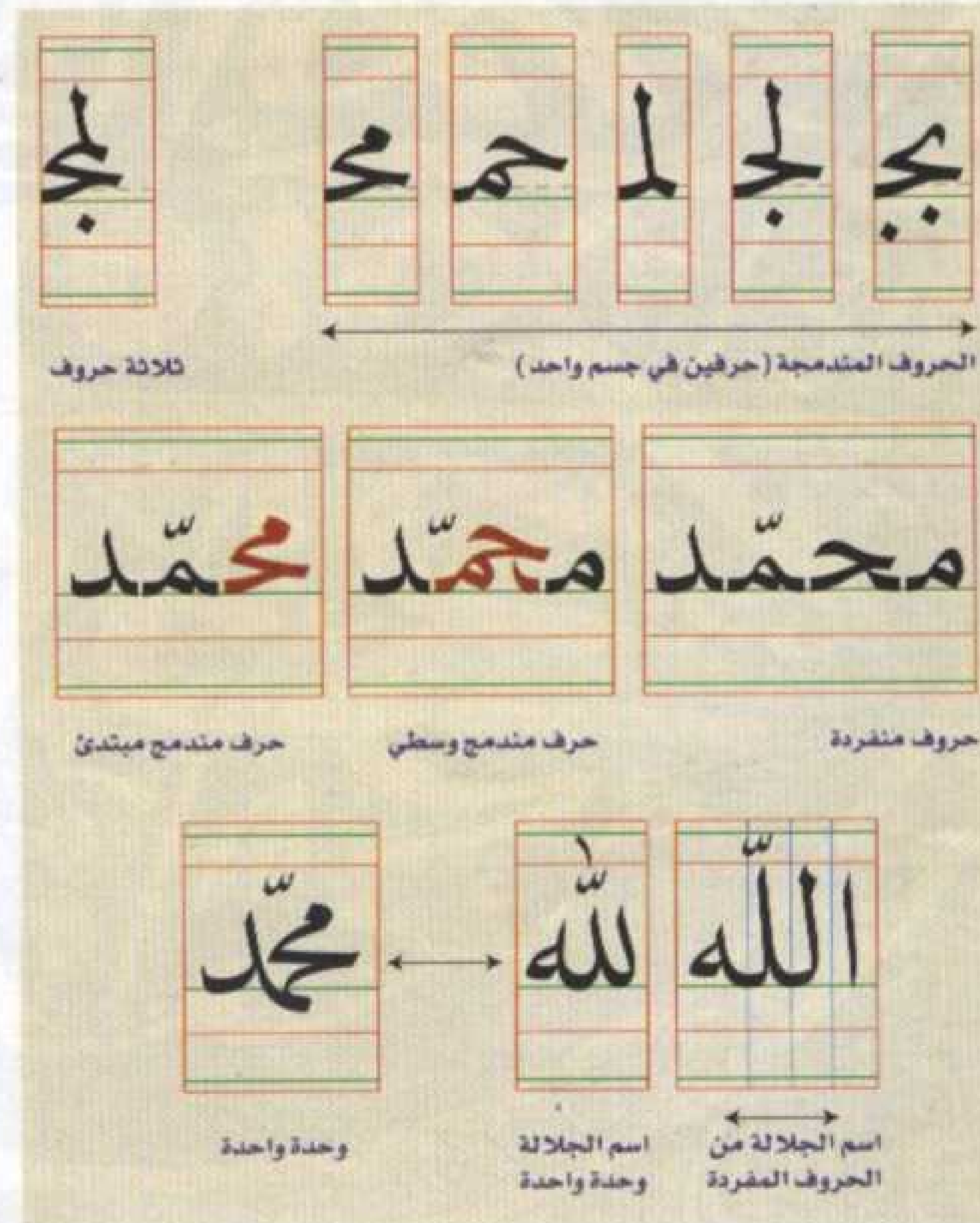
دور الخطاط العربي المعاصر ؟! ـ دراسة توثيقية نقدية (٤/٤)

تاج السر حسن *

المحور الثالث: ب- منهج تصميم الحرف العربي الطباعي

أشرنا في الجزء الثالث إلى أن الطباعة العربية لم تنجح حتى الآن في التمثيل الكامل لخط النسخ، مع العلم بأنه كان- وسيظل- النموذج الأساس للحرف العربي الطباعي الواضح. فمن الناحية الفنية و العملية لم يكن ممكنا توفير كل أشكال الحروف المفصولة الخاصة «الحروف المندمجة» أي المقاطع التي تشتمل على أكثر من حرف ضمن شكل تصميمي واحد. شكل (١)

إن هيئة الصفحة المطبوعة لن تشابه بحال من الأحوال هيئة الصفحة المخطوطة باليد نظرا لاختلاف طبيعة الوصل بين الحروف في كليهما.



شكل رقم (١)

هذه الأشكال تمثل الأصل في إكساب الحرف الطباعي ميزاته الخطية. بيد أن اجتهاد الأوائل في مطبعة بولاق الشهيرة أثمر في توفير أكثر من قاعدة طباعية لخطوط النسخ و الرقعة و الفارسي في عام ١٨٦٧م، وتم تجهيزها حروفا طباعية مفصولة.

هذه التجربة التي قربت شكل الحروف الطباعية من الخط اليدوي، و استحسنت في حينها، ضاعفت من عدد الحروف في صندوق الطباعة، و هو ما ترتب عليه بطء في انتاجية التنضيد اليدوي.

و من خلال الوعي المتنامي بمشكلات الطباعة أمكن ابتداع قاعدة خاصة هي «خط النسخ المختصر» والتي تأسس عليها تصميم الحرف العربي للطباعة بعد ذلك.

ونجد أن هذه القاعدة قد حققت في أوائل و منتصف القرن العشرين مستوى متقدما في النوع إلى أن ظهر حرف «ياقوت» في عام ١٩٦٠م محققا علاوة على الاختصار في شكل الحروف ضبط السطور بإضافة الوصلة الأفقية المستقيمة التي تعرف «بالكشيدة». شكل (٢) إشارة (١)

و هذا التقليد الجديد في الإختصار أتاح العديد من المزايا، منها سرعة إنجاز الصفحة المطبوعة، والاقتصاد في المساحة.

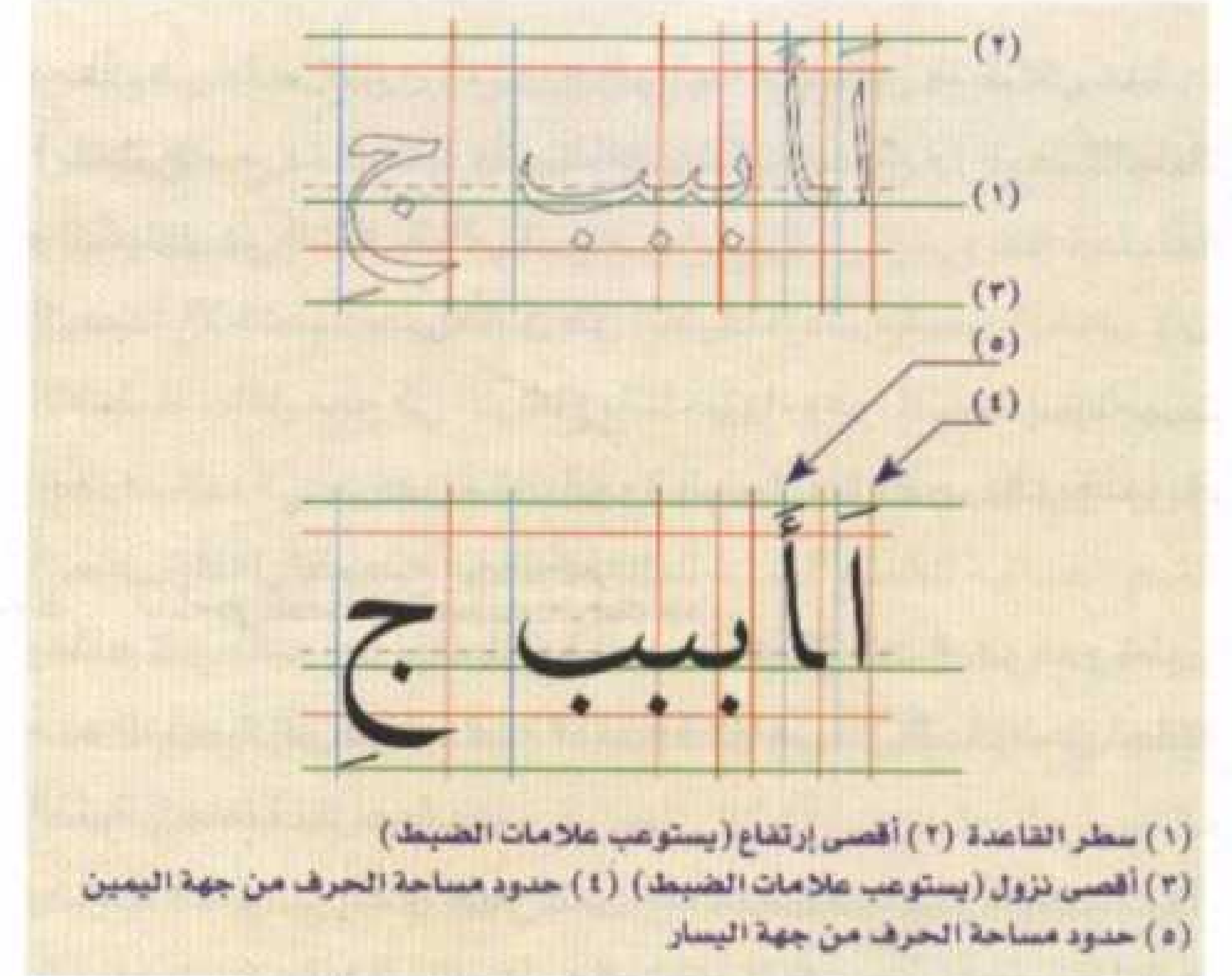
و الآن - وبعد مرور كل هذه السنوات على هذه التجربة- نجد أن العين القارئة قد تعودت على أشكال هذه الحروف البسيطة مع أنها مختزلة فنيا مقارنة بخط النسخ اليدوي، بينما لا يزال عدد كبير من منتقدي الحروف الطباعية يجهلون الضرورات التي أوجبت هذه التجربة، والمنفعة التي تحققت للطباعة بفضلها.

فما حقيقة صورة أوهيئة الخط العربي الطباعي؟ و لماذا تكون نماذجه المختصرة غريبة في نوعها عن الخط اليدوي؟

نحتاج إلى أن نعرف بأن التنضيد الطباعي هو عملية آلية، قوامها رصف الحروف في كلمات، ثم في جمل (سطور)، ثم في فقرات فصفحات وهكذا.

والوحدة الأصغر في هذه العملية هي الحرف الذي يكون مستقلا

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات



(١) سطر القاعدة (٢) أقصى إرتفاع (يستوعب علامات الضبط)
(٣) أقصى نزول (يستوعب علامات الضبط) (٤) حدود مساحة الحرف من جهة اليمين
(٥) حدود مساحة الحرف من جهة اليسار

شكل رقم (٣)

بمساحته إلى أن يلحق ببقية الحروف لتكوين المقاطع فالكلمات.
و يتم تصميم هذا الحرف كوحدة مستقلة بشرط اشتماله على ارتفاع محدد وثابت لحركة الوصل الأفقي اللازمة لتكوين الكلمة العربية الموصولة الحروف، حتى في حال الحروف التي تتصل فقط بما يسبقها كحروف الألف والدال والراء والواو، و التي ترد في بعض الكلمات مثل (وزارة/إدارة و غيرها)، فإن تصميم شكلها غير الموصول يلتزم ارتفاعات ومسافات ثابتة بحيث ينضبط معه الفراغ بين الحروف و كذلك استواء السطر. شكل [٣]

وعليه فإن هيئة الصفحة المطبوعة لن تشابه بحال من الأحوال هيئة الصفحة المخطوطة لأن وصل الحروف في الطباعة يجيء أفقيا ومستقيما، بينما يكون مقوسا أو متحررا من كل قيد في الخط اليدوي. و نحن لا نلاحظ هذه الفروق في حرف النسخ المختصر أو البسيط بسبب قابلية خط النسخ للتسطير الأفقي، ولأن الطباعة عادة ما تكون بأحجام صغيرة. لذلك لن تجد من يوجه النقد إلى حرف النسخ المستخدم في طباعة الكتب و المجلات والصحف، بينما تصب لعنات أهل الخط كلها على نماذج الخط الديواني علما بأن القاعدة المستخدمة في كليهما واحدة.

ويجب أن نتذكر مجددا أن حروف النسخ هي الأكثف استخداما، أو هي العمود الفقري للطباعة العربية، بينما ينحصر استخدام الخطوط الأخرى كالديواني والفارسي ونماذج الكوفي وغيرها في إنشاء مساحات محدودة من السطور مثل الأسماء والعناوين وما شابهها.

ويمكننا القول الآن إن المعرفة بطريقة عمل الطباعة هي التي تؤسس القاعدة الأولى للحكم على نوع الحرف الطباعي، يضاف إليها تقويم نجاحه في تحقيق متطلبات الرسم والتصميم ووفائه بالغرض منه.

والحرف العربي المصمم للطباعة ما يزال يفتقر إلى منهج يصنف أنواعه ويقوم أداءه.

في السابق انحصر تنضيد الحروف العربية في العدد القليل من بيوتات الطباعة، حيث تميز المشتغلون فيها بدراية ودربة على نوع الحرف المناسب للاستخدام المناسب في ظل عدد قليل من مجموعات الحروف، وتطور متلاحق في تقنيات التنضيد الآلي. وكان تصميم الحرف الطباعي من مسؤولية الشركات الكبرى المصنعة لآلات التنضيد، والتي أدركت أن تجهيز هذه الآلات بالحروف المتطورة والممتازة في نوعها هو عامل مهم في نجاح تسويقها، ولذلك أوكلت تصميم الحرف إلى مكاتب متخصصة وخبرات معروفة ومحترفة.

وقد تواصل مسار التطور النوعي للحرف الطباعي العربي توازيا مع التطور التقني للآلة وحققت الطباعة بظهور آخر أجيال أجهزة ال(سي آر تي) الحاسوبية في أواخر سبعينات القرن العشرين مستوى راقيا في صف الحروف، فوفرت أكثر من قاعدة طباعية واحدة مثل خط النسخ التقليدي بكامل ضبطه وخط النسخ المبسط والحرف الخاص بالمواد العلمية والمعادلات الرياضية إضافة إلى كثير من المميزات الفنية الأخرى، بل إن إحدى الشركات نظمت قصيدة تتغنى فيها بهذا الإنجاز مطلعها :

يضيء بنا «أحمد» كالشهب «مفيد و مهدي» إذا ما كتب
«بلوتس» و «الياقوت» أو «بيدر» تجلى جمال حروف العرب

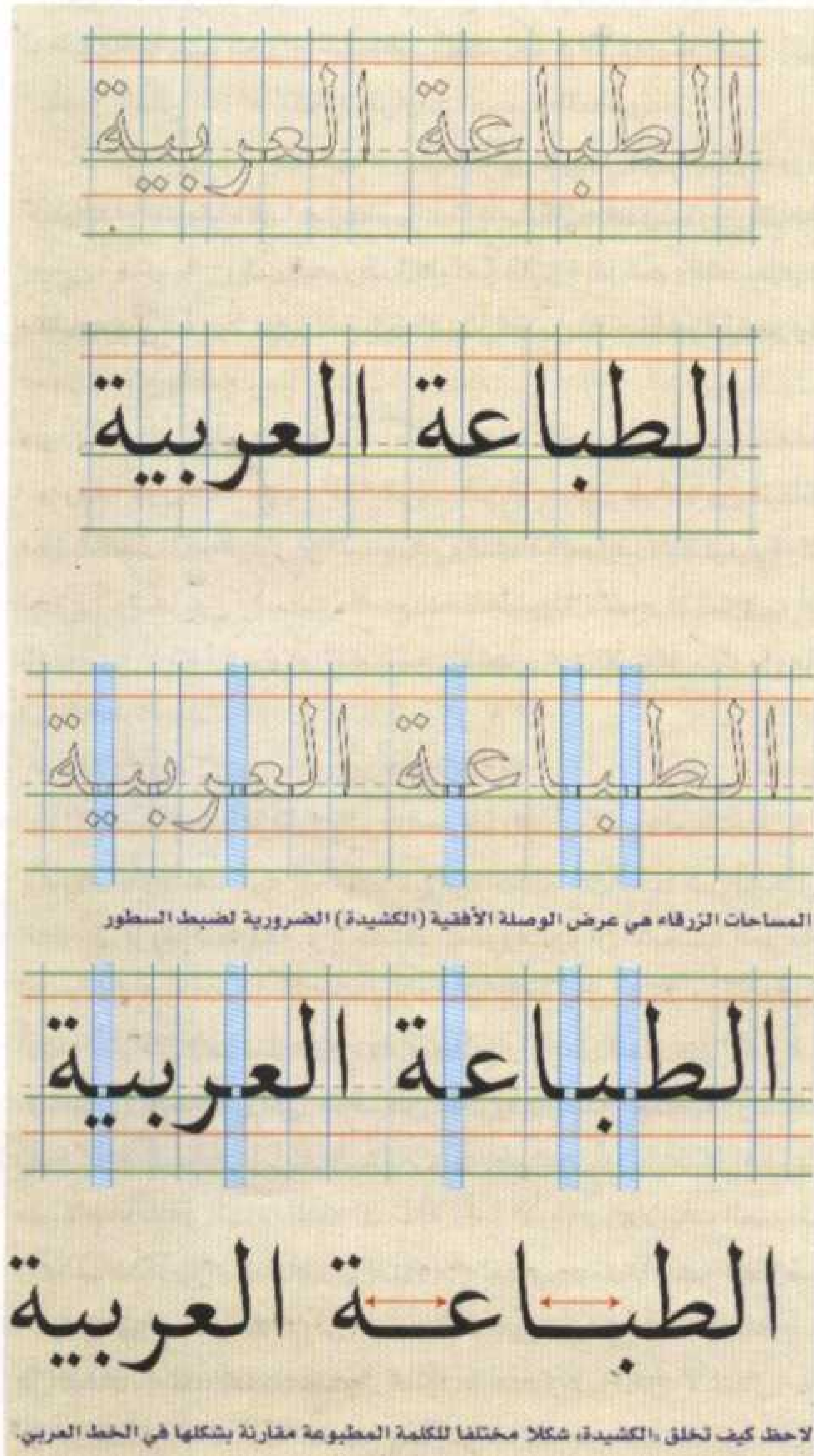
أنظر الشكل [٤]

ها نحن وقد استبشرنا خيرا بهذا التقدم المضطرد الذي بشر- كذلك- بإمكانية تضمين جمالية الخط اليدوي الذي حال ضيق التقنية في السابق دون الوعد بها، لم تدم فرحتنا هذه إذ سرعان ما اكتسح الحاسوب الشخصي الذي بدأ ظهوره في النصف الثاني من عقد الثمانينات مجال التنضيد العربي محملا ببرامج ضعيفة مقارنة ببرمجية ال(سي آر تي)، وبالتالي تراجع مسار التطور المنشود للحرف الطباعي العربي.

لم تبذل الشركات الجديدة التي دخلت مجال تزويد أجهزة الحاسوب

إن المعرفة بطريقة عمل الطباعة هي التي تؤسس القاعدة الأولى للحكم على نوع الحرف الطباعي، يضاف إليها تقويم نجاحه في تحقيق متطلبات الرسم والتصميم ووفائه بالغرض منه.

الحرف العربي المصمم للطباعة مايزال يفتقر إلى منهج يصنف أنواعه ويقوم أداءه.



المساحات الزرقاء هي عرض الوصلة الأفقية (الكشيدة) الضرورية لضبط السطور

لاحظ كيف تخلق «الكشيدة» شكلا مختلفا للكلمة المطبوعة مقارنة بشكلها في الخط العربي.

خطوط عربية بلغة البوست سكريبت تلائم صف

خطوط عربية بلغة البوست سكريبت تلائم صف

خطوط عربية بلغة البوست سكريبت تلائم صف

لوتس أبيض	Lotus Light	ياقوت أبيض	Yakout Light
لِتَصْمِيمِ وَإِنْتَاجِ خُطُوطٍ عَرَبِيَّةٍ عَالِيَةِ الجَوْدَةِ. وَتَحْتَوِي مَكْتَبَتُهَا اليَوْمَ عَلَى خُطُوطِ «بوسْتْ سْكْرِيبْتْ» المَعْرُوفَةِ بِاسْمِ «النَوع ١» والشَّامِلَةِ عَلَى كُلِّ المَعْلُومَاتِ اللازِمَةِ لإخراجِ نَوعِيَّةٍ مُمْتَازَةٍ مِنَ الخُطُوطِ العَرَبِيَّةِ وَبِجَمِيعِ الأَحْجَامِ المَرْغُوبَةِ.		لتصميم وإنتاج خطوط عربية عالية الجودة. وتحتوي مكتبتها اليوم على خطوط «بوست سكريبت» المعروفة باسم «النوع ١» والشاملة على كل المعلومات اللازمة لإخراج نوعية ممتازة من الخطوط العربية وبجميع الاحجام	

شكل رقم ٤

بالبرمجيات اللازمة للنشر العربي أي جهد في المحافظة على ما تم إنجازه في تطوير الحرف العربي عبر السنوات الطوال، بل ذهبت إلى مدى أبعد وأضل، حين أعادت رسم أنماط الحروف المعروفة بضعف واضح وانتحلت أسماء جديدة ما أنزل الله بها من سلطان، وتاه في مساربها مجرى التطور الذي كان قد بدأ طبيعيا و حقيقيا. شكل (٥)

والآن لا يستطيع أي مستخدم شخصي أو دارس لأنماط الحروف العربية في البيئات المختلفة لحواسيب «الماكنتوش» و«الـ بي سي»، من تبين أوجه الإختلاف بين القواعد الطباعية ومنهجها في غمرة تناسخ مئات الأسماء والأنماط، وأصبح أمر اختيار الحرف المناسب لمطبوعة ما يتبع المزاج الشخصي للمستخدم الذي ربما افتقر إلى التأهيل الفني اللازم لاتخاذ قرارات تصميم المطبوعة.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا هي التأثير السلبي في مجمل صورة الطباعة العربية، فها هي تقنية متقدمة كالحاسوب توزع ثقافة بصرية متدنية- وهي الحروف الطباعة فقيرة الرسم والتصميم- يتشابه بَقَرُها، ولا توفر لمستخدميها اختيارات مناسبة للحرف ضمن منهج واضح.

وقد لا يدرك الكثيرون من مستخدمي هذا العدد الكبير من أسماء الحروف عبر الحاسوب، أنها تنسب إلى قاعدتين طباعيتين فقط، هما قاعدة المختصر أو البسيط، وقاعدة الحرف التقليدي، ولا تخرج أنواعها عن الأساليب المعروفة للخطوط النسخ، أو الكوفي، أو الديواني، أو الفارسي، أو التصميم المتحرر من الأساليب المعروفة في الخط العربي.

لن تحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها.

القاعدة الطباعية الأولى: الحرف البسيط أو المختصر

وهي ما توصلت إليه الجهود في استخدام أقل عدد من أشكال الحروف لزوما للطباعة، والإحصاء المعروف هو أن الأبجدية العربية تحوي ٢٨ حرفا، لكن عند تجهيزها للطبَاعة يكون لـ٢٢ حرفا منها أربعة أشكال (مبتدىء ووسط ونهائي والأصل الذي هو الحرف المستقل)، وشكلان لكل حرف من الحروف الستة المتبقية. وبذلك يصل عدد الحروف إلى ١٠٤ شكلا ويضاف إليها أربعة أشكال أخرى هي لام الألف و الهاء/التاء المغلقة. أما الأرقام وعلامات الضبط والوقف فتكون إضافة أخرى إلى هذا العدد. وعندما جهز الحرف العربي في المحاولات الأولى اجتهد الأقدمون في تتبع أشكال الحرف في الخط وبذلك حوى صندوق الطباعة عددا كبيرا من الأشكال.

إلا أن التجربة العملية قادت دوما إلى مزيد من الاختصار، حتى وصلت في أواخر القرن العشرين إلى اعتماد شكلين فقط لكل حرف: (باشتراك حرف البداية والوسط في شكل واحد)، و(حرف النهاية و المستقل في الشكل الثاني).

إن مبدأ الاختصار هو الأصل في الطباعة على نقيض الخط، لأن الاقتصاد عامل مهم في الارتفاع بإنتاجيتها، وهو بالنسبة إلى تجهيز الحرف العربي أمر فرضته طبيعة الوصل بين الحروف وصعوبة التمثيل الكامل للنموذج في الخط.

وما لم تنجح فيه تجربة الطباعة العربية في الاختصار هو عدم تطور هذه القاعدة إلى قواعد عدة متدرجة تراعي كل منها الاحتياجات الفنية الخاصة بكل مطبوع.

والخط الديواني الذي جهز على القاعدة الطباعية الوحيدة بدا غريبا عن شكله الخطي المرن، فالمشكلة لا تكمن في وجود خطاطين يجيدون رسم الديواني، ولكن ضيق مساحة القاعدة عن استيعاب الأشكال الإضافية اللازمة لإبراز جماليته.

إذن لن تحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها، لأن إبراز جمالية هذه الخطوط متوقف على هذا التطوير. وتحقيق هذه القاعدة أمر ممكن الآن بما يتيحه الحاسوب من قدرة تخزينية عالية.

القاعدة الطباعية الثانية: الحرف التقليدي أو الخطي

بدأت أولى محاولات تجهيز الحرف العربي للطباعة تتبعا لنموذجه في الخط، ولم يكن ذلك ممكنا عبر التجربة التي بدأت في مطلع القرن السادس عشر الميلادي ولكنها حققت نجاحا جزئيا في قواعد مطبعة بولاق، وفي نموذج الحرف الممتاز الذي جهزته شركة «مونوتايب» الإنجليزية عام ١٩٤٥م، وبلغ عدد أشكال حروفه ٤٧٠ شكلا. شكل (٦)

وقد تميز هذا الأخير بدقة الرسم على قاعدة الخط النسخي الجميل. وقد هدفت هذه القاعدة - كما أشرنا سابقا - إلى تقريب شكل الحرف الطباعي من نموذجه في الخط، غير أن تحقيق المطابقة الكاملة بين الخط والطباعة يتطلب إضافة إلى توفير الأشكال والمقاطع كلها، استحداث برامج حاسوبية خاصة تتميز بأنها:

١ - توفر الوصلات المنحنية أو المقوسة بين الحروف كما في الخط.

٢ - توفر ارتفاعات سطرية متعددة لوصل الحروف.

٣ - تمكن من تكوين الكلمة أو لا من حروفها ومقاطعها، ثم تنظم علاقاتها مع التي تليها كما في الخط صعودا و هبوطا.

٤ - تضبط السطور بتوزيع المسافات بين الكلمات لا بالوصلة الأفقية «الكشيدة».

وها قد توفر جزء من هذه البرمجة الخاصة عبر نظام الحرف المفتوح يكون بالإمكان الآن إدخال كل أنواع الخط العربي مهما بلغت من التعقيد كحروف طباعية رقمية، وعليه تكون مشكلة تمثيل الخط العربي قد حلت وحققنا القاعدة الطباعية الكاملة.

إلا أن أهل الطباعة العارفون بضروراتها ومتطلباتها لن يجدوا جدوى حقيقية من هذا التمثيل سوى لخطوط الرقعة والديواني والفارسي، لأن قاعدة المختصر تحقق الجدوى الإقتصادية للطباعة من خلال حروف خط النسخ.

إن أطقم الحروف العربية الموجودة على أجهزة الحاسوب والتي تعد بالمئات لا تخرج عن القاعدتين السابق ذكرهما في حين تفتقر الطباعة العربية إلى منهج واضح ومحدد يصنف ويوصف راهن الموجود من الحروف، وينظر في الاحتمالات الجديدة التي أتاحها تقدم التقنية.

ونرى أن يتأسس هذا المنهج على قاعدة علمية وفنية تستند على القيم الجمالية للخط والعملية للطباعة، وعلى الوعي بأن الطباعة هي جزء مهم ومكمل للتاريخ الحضاري في تدخلها في مناحي النشاط الإنساني: سياسيا ودينيا واقتصاديا واجتماعيا وفلسفيا وغير ذلك. فالتغيير والتطوير في أشكال الحروف الطباعية يتبع الاحتياجات الآنية والإمكانيات المستجدة، والتحسن في التقنيات، والاعتبارات الاقتصادية لكل من الطابع والناشر، والمتغيرات الاجتماعية بما فيها عامل الذوق وحاجة المتلقي أو المستهلك.

ونقترح أن يخرج هذا المنهج بأكثر من قاعدة طباعية تراعي الحاجات التي سبق ذكرها كما تراعي الضبط اللغوي ما احتاجته الضرورة:

١ - **قاعدة طباعية كاملة:** تتيح التمثيل الكامل للخط العربي بكل أنواعه المعروفة من (نسخ وثلث ورقعة ود يواني الخ.) على النموذج الخطي المجود.

٢ - **قاعدة وسطى:** (تتضمن أكثر من قاعدة طباعية تتدرج في عدد الحروف المندمجة)، وتخلق اتجاهات جديدة في تصميم الحرف العربي بنية على الوصلة الأفقية «الكشيدة»، وتلبي حاجات التعليم في مراحله المختلفة، وحاجات النشر والإعلام.

٣ - **قاعدة مختصرة:** يحتاجها اقتصاد الطباعة، وسرعة تداول المعلومات عبر شبكات الحاسوب.

ولنا عودة إن شاء الله في دراسة فنية وتحليلية للنماذج الجيدة من حروف الطباعة العربية ■

أبجد هوز حروف عربية		هـ
أبجد هوز حروف عربية		ع
أبجد هوز حروف عربية		ف
أبجد هوز حروف عربية		ج هـ
أبجد هوز حروف عربية		ج هـ
أبجد هوز حروف عربية		ج هـ
أبجد هوز حروف عربية		ج هـ
أبجد هوز حروف عربية		ج هـ

شكل رقم ٥

❖❖❖❖❖❖❖

إشارة (١): نظرا للحاجة للإسراع بالإنتاجية الطباعية كانت الصحافة دوما المحفز للابتكارات في تقنية الطباعة، وهو ما حدث

'MONOTYPE' ARABIC NASKH
SERIES No. 549

شكل رقم ٦

عندما تبنت الشركة الإنجليزية المنتجة لآلات الطباعة العربية «لينوتايب» المنهج المتبع في تبسيط أشكال حروف الآلة الكاتبة العربية أيامها والذي كان يعتمد شكلين فقط لكل حرف عربي.

تتابع ذلك أو تزامن مع ظهور وجدوى النظام الإقتصادي خلال عام ١٩٣٠م لإرسال التقارير الإخبارية مباشرة إلى منضدات حروف الصحف التي تبعد مئات الأميال عن المصدر عبر الشريط المخرم المستخدم بإشارة محددة لكل حرف.

وقد استحسن هذا النظام مع توفر الشفرة الإلكترونية الحاسوبية التي تحرك مفاتيح الحروف آليا ووجد الحرف العربي المختصر فرصته الذهبية في أن يتربع صدر الطباعة العربية نظرا إلى السرعة والإقتصاد في تمام الفصل بين مدخل الحروف الضاغط على المفاتيح وبين الآلة التي تفهم ما يجب عليها إنجازه توافقا.

مصادر في تاريخ وتطور الطباعة العربية

١ - تاريخ الطباعة في الشرق العربي-الطبعة الثانية-١٩٦٦.تأليف الدكتور خليل صابات-الناشر:دار المعارف بمصر.

٢- بداية الطباعة العربية في استانبول وبلاد الشام (تطور المحيط الثقافي ١٧٠٦ - ١٧٨٧). تأليف الدكتور وحيد قدورة-تقديم الدكتور عبدالجليل التميمي. نشر: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية-جوان/تونس ١٩٩٢

٣-(دراسات في الحوار الثقافي العربي الأوروبي)-الكتب العربية الأولى المطبوعة بأوروبا-مجموعة مؤلفين-الناشر: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية-جوان/ تونس ١٩٩٣.

4- Walter Tracy: (articles)

a- The Flourishing Reed-Alphabet-London-1964

b -Arabic without Tears-Penrose Annual-London-1976

c -Advances in Arabic Printing-The British Society for Middle Eastern Studies-Bulletin vol. 2 no 2, 1976

5- Yasin Hamid Safadi: Printing in Arabic-The Monotype Recorder 2, 1980

6- Geoffery Roper: (article)

Arabic Printing: Its History and Significance-UR The International Magazine of Arab Culture,1982

يجب أن يتأسس منهج تصميم الحروف العربية على قاعدة علمية وفنية تستند على القيم الجمالية للخط العربي والقيم العملية الطباعية.

محمد أمزيل

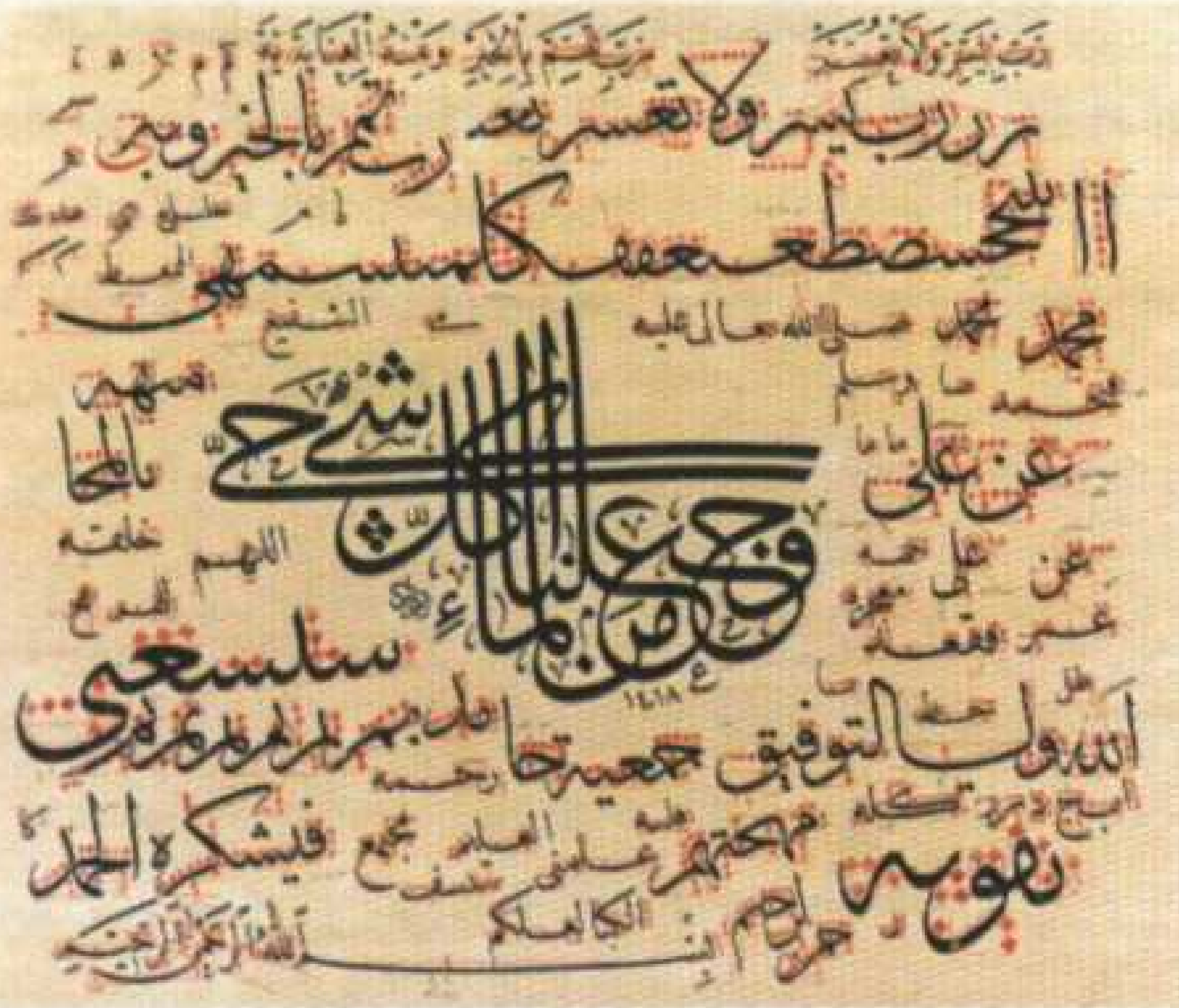
حاوره: د. فريد الزاهي*

يعد الخطاط محمد امزيل أحد الوجوه الفاعلة في الساحة الفنية المغربية. وهو يمثل جيل الشباب الذي استطاع أن يؤكد أن تاريخ الخط العربي بالمغرب قابل للاستمرار والتطور، مثله في ذلك مثل باقي الأقطار العربية. وتؤشر أعماله الخطية إلى توطيد هذا الفن في الفضاء الثقافي والفني وإخراجه من عزلته وهامشيته التي عانى منها لعقود طويلة. ومحمد أمزيل من مواليد ١٩٦٤، وخريج مدرسة الفنون الجميلة. شارك في الكثير من المعارض الفنية بالمغرب وإسبانيا والولايات المتحدة والسعودية، وفاز بالعديد من الجوائز في المسابقات الدولية (إستانبول، بغداد ...). التقيناه، فكان لنا معه هذا الحوار حول تجربته الفنية.



• أنت أحد الخطاطين الشباب الذين فرضوا أنفسهم في الساحة الثقافية المغربية في السنوات الأخيرة، كيف توجهت إلى الخط مع العلم أن أغلب أبناء جيلك وجدوا وجهتهم في الفنون التشكيلية؟

بدأت علاقتي مع الخط في الواقع منذ الصبا، أي منذ كنت طالبا صبيا بالكُتّاب (المدرسة القرآنية)، وقد ظهرت هذه الموهبة بشكل مزدوج مع الرسم. وكان لزاما علي أن أنمي هذه الموهبة



المزدوجة، لذا التحقت في شبابي، سنة ١٩٨٢، بمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، لكي أتخصص في هذا المجال. غير أن توقعاتي آلت إلى الخيبة، باعتبار أن مدارس الفنون التشكيلية بالمغرب لا تدرّس فن الخط العربي. وهو الأمر الذي قوّى من ارتباطي بالخط الذي ظل هاجسي منذ ذلك الحين. لقد استفدت من مدرسة الفنون الجميلة من خلال الرسم الأكاديمي والتخصص في كل ما يتعلق بالإشهار والتصميم الكرافيكي. وقد كنت موفقا في هذا الميدان، وذلك لأن خلفيتي كخطاط ساعدتني على ذلك. ففن الخط العربي في الحقيقة هو فن الدقة دون منازع. إنه فن التفاصيل، فهو يربي العين على احترام الأجسام الدقيقة. كما كان تأثير الرسم مهما جدا في حياتي الفنية في ما يخص فهم الخط بطريقة أخرى لأن اجتهادي كان خاصا ولأني كنت أعمل بمفردي من دون أستاذ كما ذكرت. فقد تعاملت مع الخط بروح العاشق.

* باحث وناقد من المغرب



وبما أن فن الرسم هو فن الملاحظة والمقارنة بين العناصر والأشكال فقد ساعدتني هذه الخصائص على رؤية الخط بنظرة المتفحص لا بنظرة الذي يمر مرور الكرام. لهذا عندما كنت أتناول نموذجا من لوحات الخطاطين والمشايخ والرواد، كنت من شدة حبي للخط أتأثر الى الحد الذي أحس فيه أني قد انسلخت عن جسمي لأعيش في حضرة الخطاط وحضرة النموذج المحتذى، وكأن الخط أصبح كائنا حيا تيقن من عشقي له فيأخذني من يدي ليمنحني من أسراره. وهكذا أخذني الخط، كما لو كان نحلة إلى بستانه المليء بألوان الخطوط وضروبها، من العدل إلى المائل، إلى المستقيم إلى الراقص. فتأثرت بأول خطاط حصلت على كتابه وهو **هاشم محمد البغدادي** الذي تعد كراسته «قواعد الخط العربي» الأكثر انتشارا. هذا في البداية، ثم بعد تعرفي على مجمل ما كُتب في فن الخط وقواعده لعدة خطاطين أتراك منهم **حامد الآمدي ومحمد شوقي وسامي**، وفي الخط الفارسي تأثرت بالخطاط **مير عماد الحسني**. إن عشقي للخط يجعلني أقتفي أثره حتى لدى الخطاطين الذين ليسوا من مستوى متقدم . لكن قد يجد المرء لدى الخطاطين المتأخرين فلتات استثنائية. المهم هو أن يعرف الخطاط العاشق كيف يتوجه إلى أروع النماذج. ولا يأتي ذلك إلا من خلال التأمل.

فمن خلال الجوائز المتتالية التي حزت عليها منذ ثماني أو عشر سنوات، وبالرغم من ظروف العمل القاسية، جعلني عشقي للخط أرتبط به بل أحسبه مثل الهواء الذي أتنفسه. فأنا أتأمل أكثر مما أتمرن، وكأني أستبطن الخط حتى يغدو جزءا من خلاياي. وهذا الاستبطان والتأمل هما اللذان ساعداني على تملك صنعة الخط وتخطي الكثير من المراحل في امتلاك قواعده.

• أنت إذن فنان خطاط عصامي. بيد أن فن الخط، مثله مثل كل الصنائع الآلية كما يقول ابن خلدون، يتطلب المراس والاحتكاك بذوي الصنعة وطلب الإجازات في فنونه. هلا حدثتنا عن هذه المرحلة، منذ حصولك على جوائز مهمة حتى الإجازة.

ظللت على هذا الحال أجتهد في تعلم الخط العربي وإتقان تصويره، إلى أن صادفتني فرصة العمر التي غيرت من مجرى حياتي، حين التقيت بالدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** سنة ١٩٩١ بالدار البيضاء. وحين اطلع على بعض أعمالي اقترح علي استضافتي في مركز إسطنبول سنة ١٩٩٢. فكان ذلك بمثابة حلم دفين يتحقق. وفعلا درست النسخ والثلث علي يد أستاذي الأول والوحيد والأخير الأستاذ التركي **حسن جلبي** حيث أنهيت لديه خط الثلث والنسخ في مدة شهر بإسطنبول. وقد كان معجبا جدا بإمكانياتي حيث قال لي: «نحن بإسطنبول نقول فهم الخط نصف تعلمه وأنت قد فهمت الخط، ولم يبق لك إلا أسراره». وقد أخبرني أن حرف الياء أخذ منه ستة أشهر من التعلم على يد أستاذه **حامد الآمدي**. ومن خلال هذه الشهادة تيقنت أن مسار الإصرار والاستمرار الذي عضدت به نفسي قد بدأ يعطي أكله. وبفضله استطعت التقدم وبلورة تجربتي الفنية. والدليل على ذلك فوزي في مسابقة إسطنبول الدولية لسنة ١٩٩٣ بثلاث جوائز في النسخ والثلث الجلي والفارسي. والغريب أنني كنت أول خطاط يفوز بالخط الفارسي على الرغم من أني لم أدرسه على يد أي أستاذ، بل كنت متقدما على أصحابه الإيرانيين الذين ابتكروه واستعملوه منذ قرون عديدة. وهذا إنما يدل على أنني تعاملت مع الخط العربي برؤية جديدة وبعلاقة مبتكرة تسعى إلى اختصار الوقت والجهد والزمن.

توالت الجوائز، ففي سنة ١٩٩٥، حيث شاركت مرة أخرى في مهرجان بغداد العالمي وكنت من بين الفائزين بالميدالية الذهبية، والمكرمين أيضا مع شيخ الخطاطين المصريين **محمد عبد القادر عبد الله** سنة ١٩٩٦. أرسلت إلى أستاذي حسن جلبي عشرة دروس

فن الخط العربي فن الدقة دون منازع، يربي العين على احترام الأجسام الدقيقة.

تأثرت بأول خطاط حصلت على كتابه وهو هاشم محمد البغدادي الذي تعد كراسته «قواعد الخط العربي» الأكثر انتشارا.

في الخط، فأجابني بضرورة تحضير الإجازة. فاخترت أن أنفذ حلية كمشروع للإجازة. وكان العمل موفقا، فحصلت إثره على الإجازة سنة ١٩٩٧. ثم شاركت أيضا في مسابقة إسطنبول سنة ١٩٩٨، وفزت خلالها بثلاث جوائز.

• هل تعد الإجازة تتويجا لهذه الجوائز أم العكس؟

أعد الإجازة تحصيل حاصل. فقبل الحصول على الإجازة كنت قد بدأت ألاقي كثيراً من الاعتراف من خلال الجوائز. فالإجازة في نظري تكليف أكثر منها تشريفا. وهي اعتراف رسمي بأن الخطاط قد غدا مؤهلا لتوقيع إنتاجاته. ولكنها كانت بالنسبة لي بمثابة الانطلاقة الصحيحة المشهود لها في مجال الخط العربي.

• المعروف أن الخط المغربي مجهول في فضاء الخط العربي. فالأساتذة المعروفون في الخط هم مشارقة. والمغرب معروف بخطه المغربي، والمغربي الأندلسي. غير أنه خط ليس له من قواعد ولا يدرس ولا يشكل من ثم مدرسة تمنح بصددها الإجازات. وقد عدك بعضهم نظرا لجهودك التجديدية مؤسس مدرسة للخط في المغرب إلى جانب المرحوم أحمد الجوهري. بماذا تفسر ذلك؟



إن فن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي يتكلم عن صاحبه، من دون وساطة ، بخلاف الفنون الأخرى التي قد تفسر حسب أهواء المؤول، وقدرة المتلقي على الاستيعاب. لهذا لما شاركت في مهرجان بغداد آنذاك صرح لي أحد الأساتذة في لجنة التحكيم الدكتور سلمان إبراهيم الخطاط، أستاذ الخط العربي بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد: «هذا الشاب له مستقبل باهر جدا، لأنه نقل المدرسة التي كنا نعتز بها إلى المغرب. وفعلا بدأت هذه «المدرسة» تثمر، وسيكون لها -إن شاء الله- مستقبل وموقع في العالم العربي والإسلامي». لما سمعت هذا الرأي ظللت في حيرة من عواطفي، موزعا بين نشوة الاعتراف وجسامة المسؤولية التي ألقيت على عاتقي. لذا لم أفصح عن الأمر لأحد خوفا علي من نفسي. لكن فوزي مرة أخرى سنة ١٩٩٨ في مسابقة إسطمبول الدولية، أدخل في نفسي الثقة وتأكد لي وللجميع أن هذا الأستاذ كان ذا بعد نظر، ولم يكن رأيه مجاملة لي. وبدأت أختبر الأسلوب الشخصي الذي طورته وأعلمه للآخرين، فتعاملت مع بعض الخطاطين الآخرين ودرستهم المنهاج الذي توصلت إليه، فكانت النتيجة باهرة جدا بحيث تغير خطهم بشكل سريع.

• هل لك إذن طريقة خاصة في تدريس الخط وممارسته؟

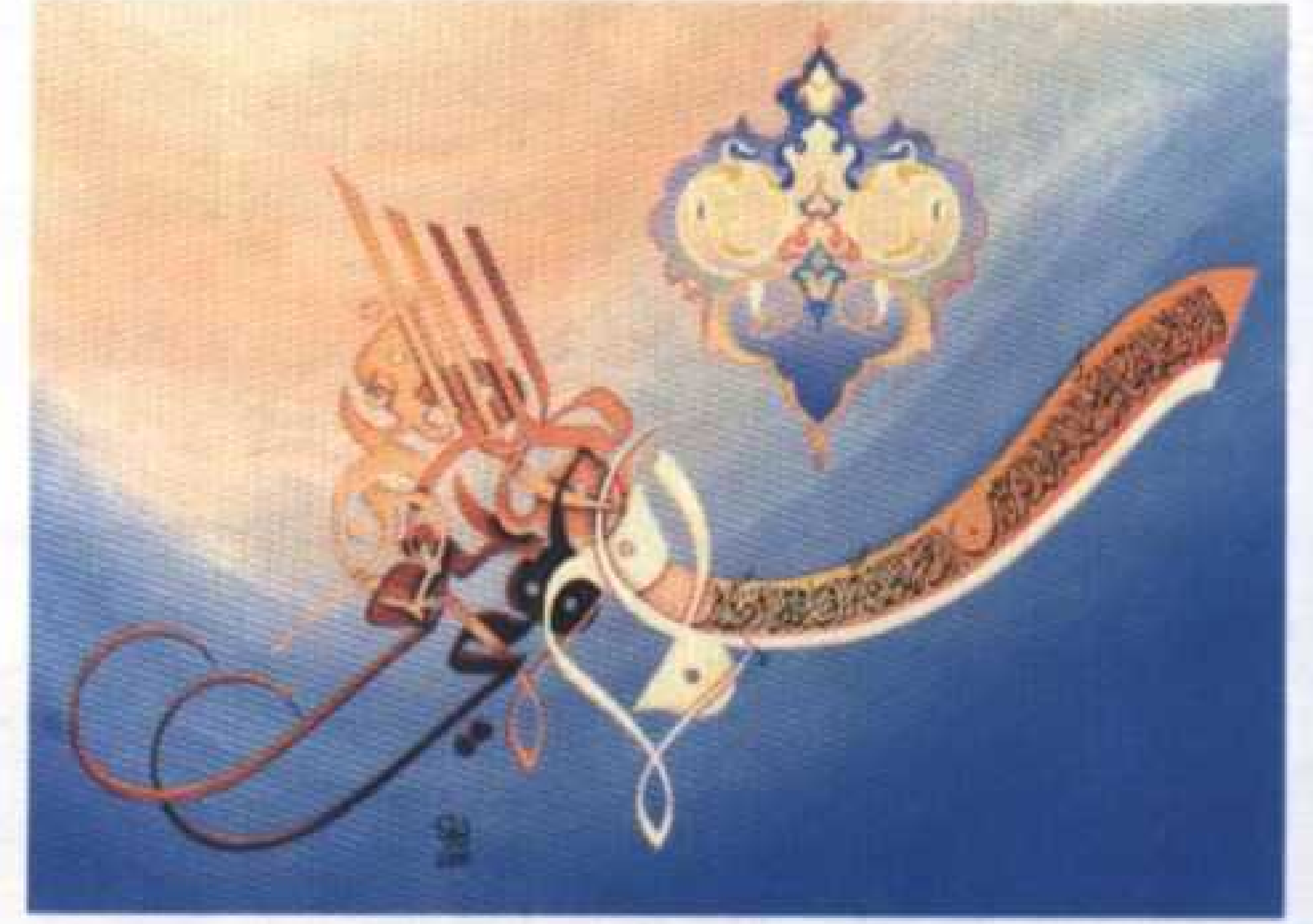
الطريقة التي جعلتني أستوعب وأجيد وأمهر في خطوط لم أدرسها كالخط الفارسي، دليل على أنني أنظر إلى الخط العربي بطريقة وتقنية وأسلوب جديد يساير العصر ويختصر الزمن. وهو الأمر الذي ساعدني عليه إجادتي للرسم وامتهاني لفن الكرافيك. هذا الأسلوب في التعامل كنت أول من استفاد منه، وكان علي فقط تجريبه مع الآخرين من خطاطين مغاربة ومشرقيين بالمراسلة، وهو ما أعطى أكله. فهذه المدرسة التي بدأت تبرز ملامحها وتشع على العالم العربي، قد تأكدت عند مشاركتي في معرض الرياض ودعوتي للتدريس في جامعة أم القرى. وهو شرف لي وللخطاطين المغاربة واعتراف من جهات عربية معينة، بأن ثمة شيئا ما أملكه في هذا المضمار يمكن أن يضيف جديدا للخط العربي في العالم الإسلامي.

• باعتبارك الآن حاملاً لتجربة ذات أبعاد مجددة، وناضجة وواعدة، ألم تفكر في توصيل هذه التجربة لعموم القراء، من خلال كتاب تجديدي عن مبادئ الخط، وبالأساس من خلال صياغة قواعد للخط المغربي تعرف به في المشرق العربي والإسلامي، خاصة وأن هناك خصاصة في هذا المضمار؟

الخط المغربي تنقصه القواعد. فكما ذكر ذلك ابن خلدون، هذا الخط على عكس الخطوط الأخرى التي يتلقى الطالب دروسه في هندستها حرفا حرفا ثم حروفا مركبة حتى تتم له الإجادة فيها، يتعلم الخط المغربي هنا عندنا عن طريق نموذج للمحاكاة دفعة واحدة. هذه المحاكاة أفرزت عدة نماذج في الخط المغربي. وأظن أن كثرة هذه النماذج، بالرغم من أن فيها إغناء لممارسة الخط، إلا أنها تخلق الحيرة لدى المرء. وهو ما أدى إلى أن الخطاطين المغاربة أنفسهم لم يوحدوا أسلوبهم، وما جعل الخطاطين المشرقيين لايجدون مدخلا لتعلم هذا الخط. فغياب القواعد المقننة يقف وراء هذا العائق.

• ألا يمكن من الناحية التربوية، الانطلاق في هذا المضمار، من اختصار الخطوط المغربية الثلاث (من مجوهر ومبسوط ومسند) وضمها في خط موحد أو اختيار أكثرها جمالية وتقعيد هذا الخط (تنقيطا ومقاسات) ليجد سبلا للانتشار وليكتشف العموم





جماليته، حتى لا يضيع فقط في الاستنساخ؟

إذا كان المطلوب البحث عن قواعد للخط المغربي، فالأحرى بالخطاط أن يتعلم أولا قواعد الخطوط العربية المتداولة. آنذاك يمكن تطبيق القواعد نفسها على الخط المغربي، وبفعل هذا التفاعل يمكننا الآن ليس فقط بلورة قواعد للخط المغربي ولكن بلورة نموذج جديد وطرق جديدة لتعلم الخط العربي، تساير عصر السرعة والحاسوب باختصار الزمن. وهذه الطريقة بدأت فعلا تجريبها مع بعض الخطاطين منذ خمس سنوات. وقد أعطت ثمارها. والآن بعد مرحلة التجربة، سأنتقل إلى مرحلة التأليف حول الخط العربي ومن ضمنها السعي إلى وضع قواعد للخط المغربي أيضا.

• يلاحظ المرء في الساحة الفنية المغربية أن الخطاطين يعيشون ضربا من العزلة يجعلهم قليلي المعارض، ويكتفون بإنجاز أعمالهم عند الطلب؟ أنت أحد القلائل الذين يشاركون في المعرض، فهل يعود ذلك إلى طبيعة فن الخط الملتبسة بوصفه صنعة وفنا في الآن نفسه، أم إلى جهل الجمهور بطبيعة الخط، أم إلى عدم اعتراف المؤسسات الثقافية بجمالية الخط؟

هناك عوامل متداخلة في هذا المجال. منها بُعد المغرب جغرافيا عن المشرق الذي عرف ولادة فن الخط العربي. ثم إن الجمهور العام لا يملك ثقافة جمالية متعلقة بالخط. أضف إلى ذلك كوننا أقرب إلى أوربا، وهو ما جعل الفنون التشكيلية تعرف انتشارا وإقبالا أكبر، وما أدى إلى حركة تشكيلية مهمة ذات صيت عالمي. فالفنانون التشكيليون درسوا في الغرب، ووظفوا التقنيات الغربية في ممارستهم التشكيلية. كما نلاحظ غياب مبادرات على مستوى المؤسسات الثقافية العمومية والخصوصية، وعلى مستوى الخطاطين أنفسهم. ولكن هناك إجماعاً بأن احتكار الشرق لفن الخط قد بدأ يخف من خلال الجوائز المتتالية التي يحصل عليها الخطاطون الشباب المغاربة وأنا من ضمنهم. فالمغرب كما تعرف يشهد نهضة خطية ملحوظة بشهادة الكل. والمغرب يستحق أن يأخذ حظه من فن الخط كما أخذه في فنون المعمار والتشكيل والأدب.

• لقد ظل الخط مرتبطا بفضاء المعمار والزخرفة في المغرب منذ عهد الأدارسة، والمغاربة أتقنوا فنون الخط المختلفة، لكن مع ذلك فإن بعض الخطاطين كالمرحوم أحمد القادري والمرحوم عبد الكريم الوزاني قد أخرجاه إلى مجال العرض منذ الثلاثينيات من القرن الماضي، بمشاركتهم وتمثيلهم للمغرب في المعرض العالمي بباريس (١٩٣٧)، فما مهمة الخطاط في نظرك والأدوار الجمالية والفنية التي يمكن للخط أن يقوم بها؟

لا زالت بالفعل آثار الخط العربي ماثلة في المعمار المغربي، وخصوصا في الأندلس. والغريب أن إنصاف الخط لم يأت من العرب بل من الغربيين. فالخط من أسمى الفنون التي تعبر عن الهوية العربية. وقد وصل تأثير الخط العربي وجماله الساحر وعذوبة انسيابه وحلاوة تأليفاته بفضل المناهج والقواعد الهندسية إلى الآخرين. ومنهم الفنانون الغربيون، الذين وظفوه في أعمالهم الفنية. ولنقتصر هنا على ذكر الفنانين الذين تركوا الفن الكلاسيكي، وساهم الخط بشكل كبير في دخولهم الحداثة التجريدية، كبيكاسو وبول كلي. ومن الغربيين من تعلموا فن الخط واللغة العربية وشاركوا في المسابقات المنظمة في هذا المضمار كمسابقة إسطنبول، وأخص بالذكر منهم الخطاط الأمريكي الأصل محمد زكريا، والخطاطة الفرنسية بلاندين فوري، والخطاط الياباني كوشيكو جيهاندا. وهذا يدل على عالمية فن الخط العربي.



• تكون الفنان امزيل في مجال تتداخل فيه فنون التشكيل. ونحن نلاحظ في أعمالك نوعا من الافتتان بالصباغة التشكيلية. كيف توازن بين ممارستك للخط وفي الآن نفسه استعمال وتوظيف مكونات الفن التشكيلي؟

الرسم وفن الخط عنصران انصهرا في ذهني من زمان. فكلما فكرت في رسم لوحة أجد الخط مبتسما ليجد مكانه فيها. وكلما كنت بصدد تخطيط لوحة وجدت الرسم يرغب في وضع لمساته عليها. هذا المزج نابع من تكويني المزدوج في هذا الميدان. كما أن الخط العربي كما هو معلوم فن التجريد، وهو يمتاز بالتكرار وبالإيقاع الموسيقي وبالتناغم، وكل العناصر التي تكون المجال التشكيلي. وبفضل هذه القواعد المبنية على أسس متينة، يتفادى الخطاط الفوضى، ويمتلك قدرة أكبر على الإبداع والتجديد، عكس ما قد يتوهم بعضهم. فالمبدع هو الذي يبدع من خلال الأساليب الدقيقة، ويمنح اللوحة منحى فنيا معاصرا. فأنا لست خطاطا متحجرا بالرغم من حفاظي على قواعد الخط. فإذا كان الخط هو ذلك الساكن المتحرك، فكيف يكون الفنان بالأحرى جامدا؟ الخطاط يمكنه أن يضيف الجديد من غير طمس أو التضحية بهذا الموروث الأصيل. ولكي أبرز قدرة الخط العربي على التطور ابتكرت حروفا خاصة بلوحاتي التشكيلية تجمع بين



رقصات الخط في انسجام وإيقاعات الفن التشكيلي، بحيث يصبح الحرف خلفية لحروف أخرى، سرعان ما تجتمع وتفترق وترقص في فضاء اللوحة بكل حرية، مستعينا بالظلال والأبعاد. وهو ما يجعل اللوحة تتحرك.

• أريد أن أعرف رأيك في تيار الحروفية الذي ظهر في العراق في السبعينيات ووجد امتداداته في الفن المغربي لدى عبد الله الحريري على الأخص ومصطفى السنوسي والمهدي قطبي وابراهيم حنين الذي بدأ خطاطا؟

فعلا، استعمال الحرف العربي في التشكيل يعبر عن قوة الحرف الذي استهوى الفنانين العرب كما استهوى الفنانين الغربيين قبلهم. لكن هذا الموروث الذي بني على أسس متينة حين يتم استيحاؤه من اللازم الإبداع فيه ومن خلاله. لكن أن نطمس الخصوصية الجمالية للحرف العربي ، فذلك ما لا أستسيغه، وهو في نظري أمر له تأثير سلبي في قدسية وروحانية هذا الفن الأصيل.

• حين تبدأ في إنجاز لوحة خطية ما، هل تحس بأنك تفضل خطا على آخر، وهل لك ارتباط ذاتي وشخصي وعاطفي بخط معين؟

(يتردد، ثم يجيب) كل الخطوط العربية لها جاذبيتها لدي. وكما يقال شرف المكان بالمكين. فكل خط له خصائص ومزايا يفرض بها نفسه على الخطاط.ولكن ثمة ميولا إلى بعض الخطوط. . .

• أليس هو الخط الفارسي، لأن تعريقاته وذيوله وطابعه الراقص تنسجم جيدا مع توظيفك للتشكيل في أعمالك؟

بالفعل، الخط الفارسي أو خط التعليق يمتاز بالرشاقة وعذوبة الانسياب. فهو يتكون من حروف سميكة مقابل حروف أدق. وهذا التقابل هو الذي يخلق ذلك التضاد، وذلك الجمال الزخرفي الغرافيكي الصرف. أضف إلى ذلك فهو ذو إيقاع موسيقي لأن مبتدع قواعده كان موسيقيا، ومن ثمَّ تظهر تجليات الموسيقا في هذا النوع من الخط. لهذا أحس بأن هذا الخط يجذبني أكثر، أو ربما لأنني أيسر (أخط باليد اليسرى)، وأجد راحتي أكثر في هذا النوع، ولذلك استوعبته من غير دراسة على يد أي أستاذ إيراني. ويمكن القول بأني أتعامل مع هذا الخط بالروح التي نبع في أجوائها.

• أنت فنان ذو مواهب متعددة. وما قد يتصوره المرء هو أنك فنان متفرغ. والحال أنك موظف في إحدى المؤسسات البنكية، ومكلف بالتصميم الغرافيكي بها. كيف تجد الوقت لممارسة فن الخط؟ وكيف تجد الوقت فوق كل هذا لممارسة مواهبك الأخرى كالبورتريه والرسم؟

الإبداع عبارة عن ملكات فردية، وهو يتولد مع الشخص، يظل متواريا لكنه لا يلبث أن يظهر في فترة من فترات الحياة. فموهبتي في الخط متوازية مع مواهبي الأخرى. لهذا حين تختمر الفكرة تأخذ الشكل الملائم لها، رغما عني. وبفضل البحث والتعمق والتأمل، استطعت الموازنة والحفاظ على التوازي بين تلك الفنون، والتوفق فيها بحمد الله. ولكن ما ينقصني هو التفرغ. فإذا كنت قد قدمت ما قدمت، ونلت من الجوائز ما نلت في ظروف صعبة كهذه، فمعنى هذا أني لو تفرغت لأعطيت الأكثر والأفضل.

• يعرف المغرب في السنوات ما يشبه النهضة في مجال الخط.. فهناك خطاطون شباب بدؤوا يحظون بالاعتراف ليس فقط في المغرب ولكن أيضا في العالم العربي أيضا. كيف ترى حاضر ومستقبل فن الخط بالمغرب؟

نعم، بالرغم من غياب مدرسة أو مدارس للخط بالمغرب بدأت بعض الأسماء تشق طريقها في هذا الميدان.

وهم شباب يسيرون على الدرب بثبات. وقد بدأت اجتهاداتهم تعطي أكلها. وأذكر من بينهم **حميدي بلعيد** الذي درس أيضا بإسطنبول، و**محمد المعلمين وجمال بنسعيد وعبداللطيف تاماست وعبد الرحيم بولين وعلي بنعياش** وغيرهم.

• كلمة أخيرة في حق الراحل أحمد الجوهري...

المرحوم **الجوهري** هو أول خطاط مغربي يستعمل الخطوط الشرقية. وكان له دور كبير في تطوير الخط من خلال خطوطه التي كنا نراها ونحن طلاب في الكتاب المدرسي، وفي صفحات جريدة المحرر.

لقد كان لنا نحن المبتدئين بمثابة دليل في مجال فن الخط ■



بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه
ورضي الله تعالى عنه ۞ كان إذا وصف النبي صلى الله
عليه وسلم ۞ قال لم يكن بالطويل الممغط ۞ ولا بالقصير المتردد
كان ربعة من القوم ۞ بعيد ما بين المنكبين ۞ ولم يكن بالأبيض
الأمهق ولا بالآدم ۞ كان أزهر اللون أحسن الجسم ۞ ولم يكن بالجعد القطط
ولا بالسبط ۞ كان جعدا رجلا ۞ ولم يكن بالمطهم ۞ ولا
بالمكلثم ۞ كان أسيل الخد ۞ وكان في الوجه تدوير
أبيض مشرب ۞ أدعج العينين ۞ وأشكلهما
أهدب الأشفار ۞ جليل المشاش

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

وإنك لعلى خلق عظيم

١٤١٨

والكتد ۞ أجرد ذو مسربة ۞ شثن الكفين والقدمين ۞ إذا مشى تقلع
كأنما يمشي في صبب ۞ وإذا التفت التفت معا ۞ لم يكن برد الحديث كثير ذكر
ولكن كان يتكلم بكلام فصل يفهمه من سمعه ۞ بين كتفيه خاتم النبوة
وهو خاتم النبيين ۞ أجود الناس صدرا ۞ وأصدقهم لهجة ۞ وألينهم عريكة
وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه ۞ ومن خالطه معرفة أحبه ۞ يقول ناعته
لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه من المشكوة والمصابيح

جماعة من السعودية

الشيخ مصطفى نجاة الدين الأرضرومي

(١٣٣٤-١٤١٢ هـ)

حوار مع ابنه الخطاط عبد العزيز مصطفى نجاة الدين

إعداد: د. حسن محمد علي شكري*

إذا كان حمد الله الأماسي وحافظ عثمان ومصطفى راقم وغيرهم من كبار الخطاطين المبدعين هم من صُنَّاع الحياة، كما وصفهم محمد أحمد الراشد في كتابه القيم (صناعة الحياة)، لما أبدعته عبقريتهم الخطية من نقلة نوعية في أنماط وأساليب كتابة الخطوط العربية، فكانوا بحق قبلة لمن خلفهم من الخطاطين على مر مئات السنين وحتى يومنا هذا، ينهلون من بدائع الجمال ولطائف الجلال الكامنة في ما نمقه يراع كل واحد منهم.

وكما أن التاريخ سيظل يذكر هؤلاء الجهابذة، صُنَّاع الحياة، فإن هناك صناعاً من نوع آخر، الذين وإن لم يبلغوا المقدرة الإبداعية في الارتقاء بالخط العربي إلى درجة أعلى في الكمال، إلا أن عشقهم للخط ومعرفتهم بحقيقة مكانته ورفيع قدسيته وما بذلوه في سبيل تعليمه ونشره، كل ذلك تقدم بهم إلى مصاف صُنَّاع الحياة.

ومن هؤلاء الأعلام الشيخ **مصطفى نجاة الدين الأرضرومي** رحمه الله تعالى.

لقد عرفت الشيخ **مصطفى** قبل ما يزيد عن عشر سنوات من وفاته (١٤١٢ هـ)، عرفته شيخاً وقوراً عاشقاً للخط، عالماً بأسراره، متبصراً بدقائق جماله، لا تخلو مجالسه من قصة أو طرفة يرويها عن أحد الخطاطين، تنامت إلى سمعه خلال سني عمره المباركة، رحمه الله، لقد كان حب الشيخ للخط العربي حب وفاء، ترجمته سيرته العطرة مع الخط والخطاطين؛ أحب بصدق كل من انتسب إلى هذا الفن الرفيع، فأحبه كل من عرفه وأجلّه.



لقد كانت دكانه المتواضعة قرب المسجد النبوي الشريف محطة للخطاطين وعشاق الخط العربي من شتى أقطار العالم الإسلامي، الذين وجدوا في الشيخ أباً روحياً لهذا الفن الروحي، ولم يكن لطلبة ومتذوقي الخط العربي بدأ من زيارة هذه الدكان، والتي كانت المكان الوحيد على مستوى المملكة،



١

بدون مبالغة، الذي يوفر أدوات الخط ولوازمه، كأقلام القصب والحبر التقليدي، إضافة إلى الكتب التي ألفت عن الخط أو تلك التي تحوي نماذجاً لروائعه، ومنها ما هو من منشورات الشيخ رحمه الله، كان آخرها كراسة **محمد شوقي** في خطي الثلث والنسخ، أخرجها الشيخ في حلة قشيبة، فكانت أفضل الطبعات التي ظهرت لهذا الخطاط الكبير؛ وبها حقق الشيخ أمنية كانت تراوده زمناً في نشرها، ولم يرم من ورائها كسباً مادياً، بل كان همه الأول نشر هذا الفن الراقي والتعريف بأسراره.

ولكي نزداد معرفة بشيخنا الفاضل، رحمه الله، ونسلط الضوء على سيرته مع الخط والخطاطين التقينا بابنه الخطاط الأستاذ **عبد العزيز** لعلنا في هذا المقال أن نعرّف بشيخنا تعريفاً موجزاً، ولا شك أننا مؤاخذون بتقصيرنا، ذلك أن من عرف الشيخ يدرك تماماً أن هذه السطور لم توف الشيخ بعض حقه، ولكن حسبنا أن يُلم المهتمون بالخط وشؤونه إلمامة يسيرة بسيرة أحد الذين حملوا

* رئيس قسم التربية الفنية بجامعة الملك عبد العزيز ـ المدينة المنورة

بتواضع وتفان وسام شرف من الطراز الأول في خدمة أسمى وأقدس الفنون الإسلامية، فن الخط العربي.

• بداية لو حدثتمونا عن نشأة الشيخ مصطفى رحمه الله.

كان ميلاد والدنا الشيخ **مصطفى** في عام ١٣٣٤هـ تقريباً في قرية صغيرة اسمها **سرجيمة** من قرى أرضروم بشرق تركيا، ومنذ صغره ظهر لديه حب العلم والتعلق به، وقد نشأ يتيماً في كنف جده الذي لاحظ محبته للعلم فهيأ له التتلمذ على كبار العلماء في تلك المنطقة، ومن هنا صاحب تعلقه بالخط العربي رحلته في تلقي العلم الشرعي على الرغم من إلغاء الحرف العربي والتعليم الشرعي في تركيا آنذاك.

• كيف كانت بدايات الشيخ في تعلم الخط العربي؟

لم يكن هناك في المنطقة التي ولد فيها حلقات لتعليم الخط ولم يكن هناك أساتذة يمكن مقارنتهم بالأساتذة الموجودين في استانبول آنذاك، فلقد تعلم الخطوط المستخدمة في الكتابات اليومية وهي النسخ والرقعة والتعليق، أما عن خط الثلث فيذكر رحمه الله قصةَ تعرّفه على هذا الخط البديع، إذ كان يعتقد في طفولته أن هذا الخط، والموجود على جدران المساجد في بلدته، إنما هو من الخطوط القديمة التي لا يوجد من يحسن كتابتها، لأنه لم ير أحداً يكتب مثلها، إلى أن قدم ذات مرة ضابط في الجيش وبدأ بترميم بعض الكتابات بخط الثلث في أحد المساجد، يقول رحمه الله: «فأصبحت أنظر إلى ذلك الضابط بتعجب وهو يقوم بأعمال الترميم، وأدركت يومها أن هناك من يعرف هذا الخط الجميل، فظللت أراقب ما يفعل والانبهار يتملكني، مما دعا الضابط إلى أن يلحظ هذا الاهتمام البالغ من قبلي، فبادرني بالحديث، وعلم أني من طلبة العلم الشرعي، فقال لي أنت أفضل مني لأنك تستطيع فهم ما أكتبه أنا، أما أنا فلا أستطيع، ثم بدأ بعد ذلك بتعليمي خط الثلث».

• ماذا عن أساتذة الخط الذين لقيهم الشيخ في رحلاته؟

كما هو معروف أن أساتذة الخط الكبار الذين كانوا موجودين في ذلك الوقت في تركيا كانوا في استانبول، ولقد كان الدافع الأساسي وراء زيارة والدي لإستانبول هو الاستزادة من العلم الشرعي على يد علماء الآستانة الأفذاذ، وهناك التقى العالم المفسر والخطاط الشيخ **حمدي يازر**، الأخ الأكبر للخطاط **محمود يازر**، لقد كان الشيخ **حمدي** خطاطاً مجيداً، تتلمذ على يد الخطّاطين المشهورَين **سامي وأحمد عارف**، وقد كان تتلمذ والدي عليه في العلوم الشرعية ولم يأخذ عنه فن الخط، وذلك لضيق الوقت، فقلما يجتمع الفنّان؛ فن الخط والعلم الشرعي، فإذا انشغل الإنسان بأحدهما أدى به إلى التقصير في الآخر. ويذكر رحمه الله عن الشيخ **حمدي** أنه في يوم من الأيام عندما كنت في مجلسه قال: «اليوم توفي الخطاط **خلوصي**، وقد كنت أتعلم أنا وهو الخط عند الأستاذ **سامي أفندي**».

وقد التقى والدي خلال زياراته لإستانبول بالعديد من الخطاطين، منهم **حامد الآمدي ومصطفى حليم وعبد القادر صايناج** الذي كان يحمل له الكثير من المودة والتقدير. كما كانت تربطه علاقات طيبة مع كثير من الخطاطين في مختلف أنحاء العالم الإسلامي.

• هل كان، رحمه الله، على صلة بهؤلاء الخطاطين أيضاً؟

نعم إنه كان على صلة جيدة بهؤلاء، ويدل على ذلك قوله رحمه الله: كنت ذات مرة في استانبول وأراد أحد العلماء أن أبحث له عن خطاط ليكتب له أحد كتبه، وكان أشهر الخطاطين في ذلك الوقت **حامد الآمدي ومصطفى حليم**، فجمعتهما وذهبت بهما إلى ذلك العالِم، وفي الطريق قال لي الأستاذ **حامد**: «إن حليم تلميذي وهو يكتب على طريقتي». المهم بعد المقابلة أوكلت مهمة الكتابة إلى **مصطفى حليم**.

افتتح محلاً في المدينة المنورة لكتابة اللوحات الخطية، وبيع مستلزمات وأدوات الكتابة، وكان يُعلِّم الخط دون مقابل للراغبين

• نعلم أن الشيخ رحمه الله درّس الخط العربي. أين ومتى كان ذلك؟

لقد أقام في مكة المكرمة شرفها الله مدة ثلاثة عشر عاماً مارس خلالها تدريس الخط العربي بمدرسة الفلاح، وعندما انتقل إلى المدينة المنورة افتتح محلاً لكتابة اللوحات وبيع مستلزمات الخط وأدواته وتعليم الخط لكل راغب بدون مقابل وإنما رغبة في إحياء هذا الفن الجميل.

• تضم مكتبة الشيخ عدداً كبيراً من أعمال الخطاطين، كيف كانت رحلة الاقتناء وما غرضها؟

بدأ رحمه الله اقتناء اللوحات في سن مبكرة، فما أن يدخر مبلغاً من المال إلا وينفقه بسخاء في شراء الأعمال الخطية، ولم يكن اقتناؤه لهذه اللوحات بغرض التجارة البتة، رغم أنه قد باع عدداً من اللوحات اضطراراً، خروجاً من ضائقة مالية عابرة. لقد تأتى له أن يكوّن مكتبة كبيرة للخطاطين، ضمت ما يزيد على مائة وأربعين خطاطاً من القطع الأصلية فقط، وهي مجموعة تغطي فترة زمنية طويلة، بدايتها مع الشيخ حمد الله الأماسي وتمتد إلى الخطاطين المعاصرين.



٤

أما عن طريقة الحصول على هذه المقتنيات، فغالبيتها كانت عن طريق الشراء، يقول رحمه الله: «ذهبت مرة لأحد المتاجرين باللوحات الخطية، وكنت قد اتفقت معه على شراء بعض القطع وعندما أردت أن أدفع القيمة المتفق عليها، تنبه التاجر إلى أن لدي مبلغاً فائضاً، فسألني كم بقي عندك، فأخبرته، فما كان منه إلا أن عرض علي صفقة لم أكن أحلم بها، وذلك بأن آخذ كل المجموعة التي يمتلكها مقابل ما تبقى لدي من المال، وبالطبع لم أتردد في قبول العرض والدهشة تغمرني، ولكي يخفف من دهشتي أعلمني أنه ينوي إعتزال هذه المهنة وأنه قد عُرض عليه مبلغ أكبر لهذه المجموعة من شخص غير مسلم، ولكنه آثر أن يبيعها لي لما رآه من هيئتي كطالب علم».

والمصدر الثاني كان عن طريق الخطاط الكبير **عبد القادر صايناج** رحمه الله حيث أهدى لوالدي الكثير من القطع الخطية سواء بخطه أو بخط غيره من مشاهير الخطاطين.

• (حدائق الخطوط) تمثل كراسات لإبداعات الخطاط عبد القادر، ما قصة إخراجها؟

كانت تربط الخطاط **عبد القادر**، كما أسلفت، بوالدي علاقة محبة وود كبيرة، وعندما طبع والدي الكراسة الأولى من حدائق الخطوط، سُرّ بها عبد القادر كثيراً، إذ كان هو ذاته يقوم بطباعة بعض أعماله وتوزيعها بالمجان، وكان عبد القادر قد كتب مصحفاً، فأبدى أحد الأشخاص استعداده لطبعه، وبعد أن أخذ المصحف من عبد القادر لم يطبعه ولم يعده. ولذلك لما وجد **عبد القادر** هذا



٥

الاهتمام والإخلاص في والدي بعث بالأصول الخطية لكتاباته إليه في المدينة المنورة عن طريق البريد، ولكنها وللأسف الشديد فقدت في رحلتها البريدية. بعدها قام **عبد القادر** بتزويده بمسودات تلك اللوحات المفقودة، وقد طبعها والدي ضمن سلسلة «حدائق الخطوط» والتي وصلت إلى تسعة عشر كراسة، تبرز إبداعات الخطاط **عبد القادر** وتراكيبه الخطية المتميزة.

• لكل عاشق هموم، ماذا كانت هموم الشيخ الخطية؟

لقد كان الوالد يتوسل كل طريق لنشر هذا الفن الإسلامي، فن الخط العربي، والارتقاء به، فكثيراً ما نادى بإنشاء جمعية تضم الخطاطين يتداولون فيها شؤون الخط ويناقشون أعمالهم الخطية، كما كان يرى أن في هذه الجمعية فرصة جيدة للعمل التعاوني لطباعة الأعمال الخطية ونشرها بين متذوقي هذا الفن الروحي. كما كان همه طباعة اللوحات الخطية ضمن مقتنياته، ولكن الظروف المادية المتواضعة وقفت حائلاً دون ذلك، وما تحقق في إخراج كراسة الخطاط **محمد شوقي** لم يتأت إلا بعد أن باع رحمه الله أصل هذه الكراسة وأنفق كل قيمتها على طباعتها.

• سؤال يصعب على الكثير الإجابة عنه، وهو ماذا يعني الخط، وللشيخ بالذات؟

عندما يكون السؤال عن فن الخط العربي يكون الجواب بسيطاً ومعقداً في الوقت نفسه، فالخط كما كان ينظر إليه الوالد رحمه الله، والذي انعكس في سيرته مع الخط والخطاطين أنه عمل روحاني يرتبط بالروح لا ينفك عنها، وهذا الارتباط جعل فيه السمو، ومتى سما الشيء لم تدركه الأوصاف ولا النعوت. لقد أجلَّ الوالد كل ما هو مسطور بالحرف العربي، فلم يكن ليقلل من قيمة لوحة خطية كتبها خطاط مغمور، ذو مقدرة خطية متواضعة، بل على العكس كان يرفع من شأن تلك اللوحة إجلالاً وتقديراً لقدسية وروحانية هذا الخط. فقد كان لا يتوانى أن يضيف إلى مجموعته الخطية كل ما يقع تحت يديه من قطع خطية أو مسوّدة لأي خطاط، مهما



٦

٧

كانت منزلته الخطية. ولهذا التقدير والإجلال قصة وقعت للوالد مع الخطاط الكبير **حامد الآمدي**، ففي إحدى زياراته له رأى عنده بعض المسودات كتبها على الورق الشفاف فأعجب بها الوالد وأبدى رغبته في حيازتها، فما كان من الخطاط **حامد** إلا أن عرض عليه أخذ ما شاء منها، عندها سأله الوالد عن ثمنها، فأخبره بأنه سوف يلقي بها لاحقاً، لذا فهي غير ذات بال. ولكن والدي رفض بشده معللاً ذلك بأنها قيمة كبيرة ولا يمكن أن تكون بدون مقابل، وتحت هذا الإصرار قدّر **حامد** رغبة والدي وقبل ثمناً لها.

• هل لك أن تحدثنا عن أهم هذه المقتنيات؟

تنقسم هذه المقتنيات إلى قسمين: قطع أصلية، ومصورات أو مطبوعات، والقطع الأصلية منها لما يزيد عن مائة وأربعين خطاطاً، منهم المشهور ومنهم المغمور، كما يوجد كثير من القطع لم يذكر عليها اسم كاتبها، وتختلف أحجام هذه القطع بين صغير وكبير، ومذهّب أو غير مذهّب، ومنها مجاميع وكراريس. فمنها قطع **الشيخ حمد الله وحافظ عثمان ودرويش علي وسيد عبد الله ومحمد راسم وعبد القادر الشكري ومصطفى واصف ومصطفى عزت ومحمد شفيق وحسن رضا ويحيى حلمي وأحمد كامل وأحمد عارف ومحمد نظيف وحامد الآمدي** وغيرهم.

• كان الوالد يمتلك حلية بخط الخطاط الشهير محمد شوقي، فماذا عنها؟

هذه الحلية باعها الوالد لأحد الإخوان هنا في السعودية، ولكنه تأسف على بيعها، وأذكر أنه عندما جاء هذا الرجل لشراء هذه الحلية سمعته يقول للرجل: لقد وعدتك بأن أبيعك هذه الحلية ولكن إذا تركتها وحللتني من وعدي فإن ذلك أحب إلي. ولكن الرجل لم يكن ليضيع تلك الفرصة الذهبية. وقد طلب منه الوالد أن يقوم بطباعتها، ولكن لم يتحقق ذلك إلى الآن، ونرجو من الله أن ييسر له طباعتها.

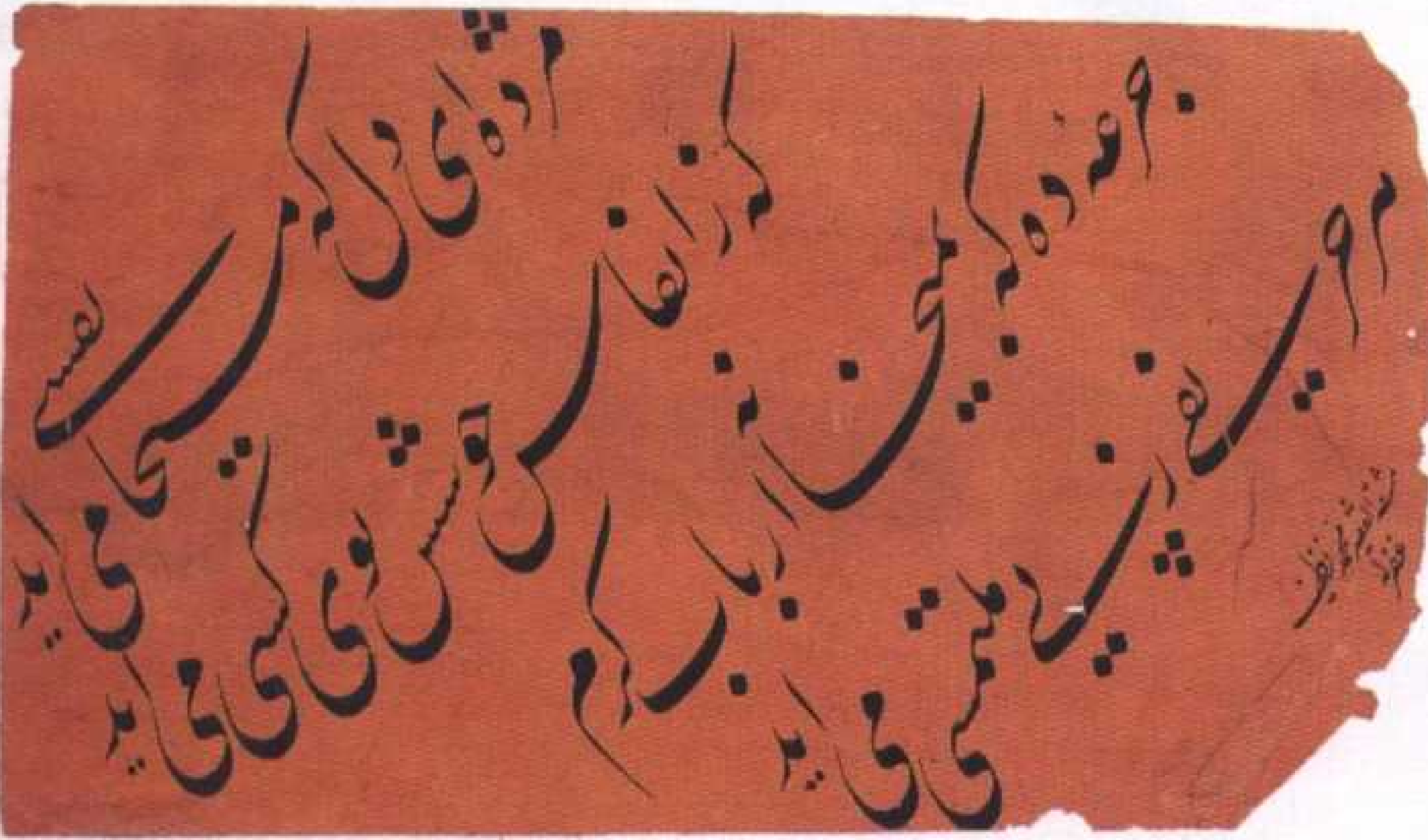
• كيف كانت عناية الشيخ بمقتنياته وتصنيفه لها؟

لقد كان رحمه الله حريصاً أتم الحرص عليها يبذل لها ما



تستحق من العناية والرعاية، فهو إلى جانب القطع الأصلية كان يحتفظ بالكثير من القطع المصورة والمطبوعة، كما ذكرت سابقاً، وكل هذه المجموعات قد رتبها بترتيب دقيق سهل الرجوع إليها بأيسر طريق. وأذكر قصة طريفة لها علاقة بحرصه وعنايته، ذلك أن أحد الخطاطين زارنا وطلب مني أن أكلم الوالد ليسمح له بمشاهدة بعض القطع الأصلية، فلما كلمت الوالد، قال لي والرجل يسمع: «فلان-يعني الرجل نفسه — لا يحسن مشاهدة الصور فكيف يريد مشاهدة الأصول، لقد أعطيته قبل قليل صورة لوحة لمشاهدتها فرماها بجانبه بإهمال ودون مبالاة». وهذا لا يعني أنه لم يكن يسمح للراغبين بمشاهدة ما عنده من ذخائر فنية، ولكن كان يسمح لمن يحسن التعامل مع هذه الآثار الفنية، والدليل على ذلك أنه سمح لذلك الخطاط نفسه بمشاهدة بعض الأصول بعد أن علّمه درساً في التعامل مع القطع الفنية.

كانت نظرته إلى الخط على أنه عمل روحاني سام لا تدركه الأوصاف ولا النعوت



٩

• بالطبع آلت هذه الثروة الخطية إلى الورثة، هل لنا أن نتعرف على توجه الورثة حيال هذه المقتنيات؟

لا زلنا والحمد لله نحافظ على المجموعة التي تركها لنا الوالد رحمه الله كما كانت، وهناك إتجاه لطباعة بعض القطع منها، ونرجو من الله أن ييسر ذلك.

• أخيراً ماذا عن اهتمام الشيخ بتعليم أبنائه هذا الفن الجميل؟

في الحقيقة لم يكن الوالد يتوانى في تعليم جميع أبنائه الخط الجميل، وحثهم على المثابرة والإجتهاد في ذلك، وبالنسبة لي شخصياً فقد استطعت ببركة جهوده وتوجيهاته أن أتتلمذ على يد الخطاطين الأستاذين **أحمد ضياء وحسن جلبي**. وأسأل الله أن يجزيه عني أفضل الجزاء إنه سميع مجيب ■

أولى اهتماماً خاصاً بإحياء فن الخط العربي، ونجح في نشر «حدائق الخطوط» التي تحوي أعمال الخطاط التركي عبد القادر، وأعمال خطية أخرى، كما كان أول من نادى بإنشاء جمعية تضم الخطاطين

قياس اللوحات (الإطار الداخلي):

١ ٨,٥ × ١٦سم	٢ ٨,٥×١٥,٥ سم	٣ ١٠ × ٢٤ سم
٤ ١٣ × ٨,٥ سم	٥ ١٣ × ٢١ سم	٦ ٩,٥ × ١٧,٥ سم
٧ ١١ × ١٩ سم	٨ ١٢ × ١٨,٥ سم	

٩ ٢١,٥×١٢,٥سم لوحة بخط سيد محمد نظيف (عاش بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي والنصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي، حيث كان مديراً لمعمل المدافع «طوبخانة» في إسطنبول عام ١٢٣٥هـ). التحرير

بدوي الديراني

(١٣١٢ - ١٣٨٧هـ/ ١٨٩٤ - ١٩٦٧م)

خطاط بلاد الشام، وعلم من أعلام الخطّ الذين ارتقوا به إلى السمو والجمال، وخطوا به خطوات واسعة نحو التجديد. شذب حروفه، ونمق قواعده، وطوّر في أنواعه اليابسة، وارتقى بأنماطه اللينة، حتى غدا أستاذ الجيل، وإمام المجيدين، ورأس المجددين، وشيخ المبدعين، ونابغة النابغين، ومقصد المتذوّقين.

عملاق من عماليق الخطّ، رأس المدرسة الشامية في التعليق. لمشقه حلاوة، ولبسطه علاوة، ولسطره طلاوة، وإذا نسّق بهر، وإن ركّب سحر، شاميّ الهوى، شرقيّ النزعة، عربيّ الأسلوب والمنهج، لم يقتنع بمناهج من سبقه من الأعلام ولا بأساليبهم، فطوّر وبدّل وغيّر. وكانت له جولات على مدى ستين سنة، خدم فيها الحرف العربيّ بكلّ ما أوتي من رهافة حسّ، ومن تذوّق رفيع للجمال، اكتسبه من طبيعة الموطن الذي عاشه، فهو دمشقي المولد والموطن، في الغوطة درج، وعلى ضفاف أنهارها في الفنّ عرج، فكان له ما كان من الشهرة من نصيب، وبخطّه تباهى كلّ شاعر وأديب، ورحم الله شاعر فلسطين الكبير حسن البحيري حيث يقول موشيا أبياته ويطرّزها باسم بدوي:

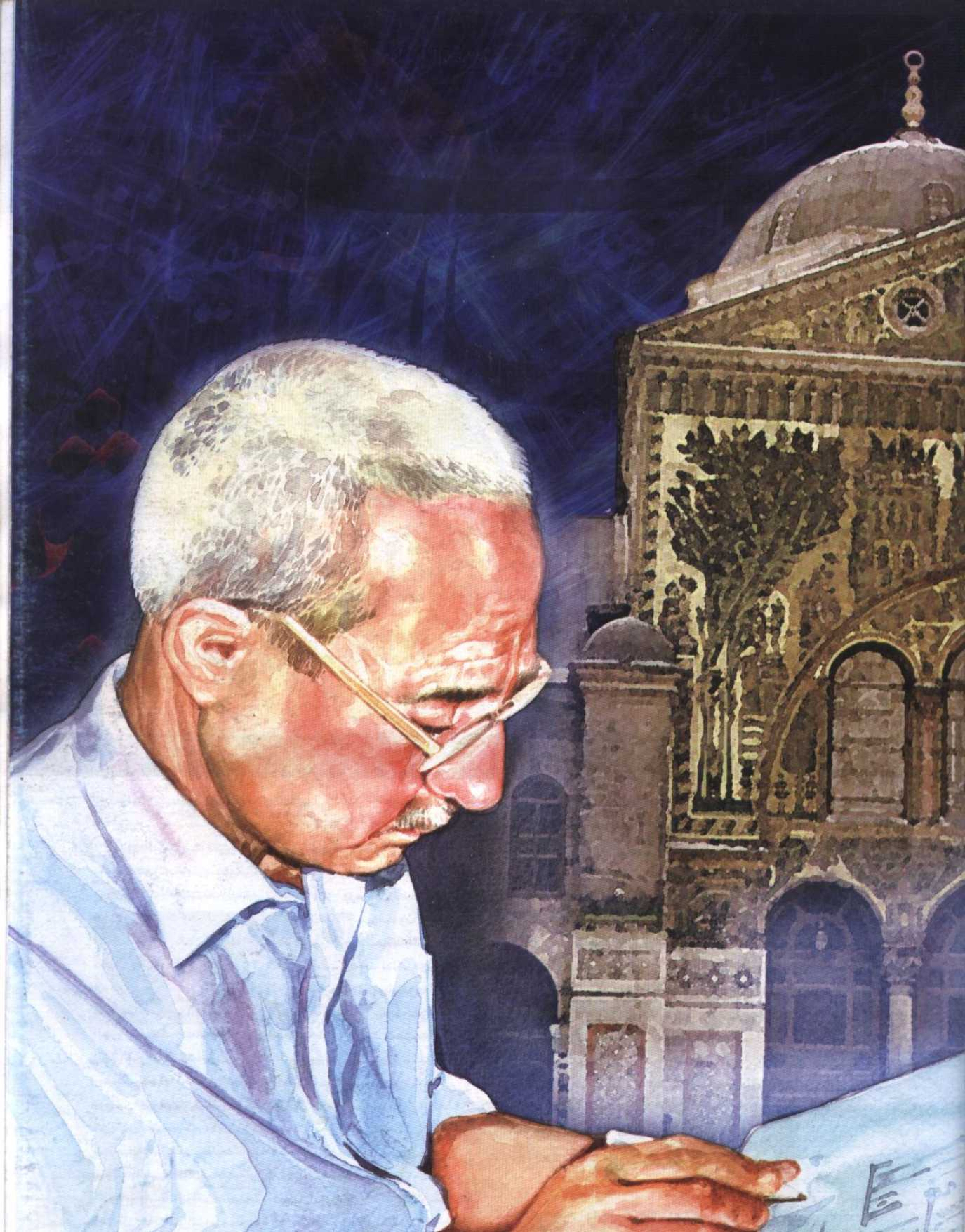
(بدوي) الصفاء قلباً وروحا عبقريّ الجمال خطاً وفنا

درج السحرُ في يراعك فوق الطر س يجلو الفتونَ معنىً، فمعنى

وتجلى الرُواءُ حسناً عليه فهو روضٌ يميس زهراً وغصنا

يا لخطٍ يزهو جلالاً وتيهاً به المنى تتغنى

أحمد المفتي



الشام مُلهم خطاطي

إعداد: أحمد المفتي

تم أعداد هذا الملف عن أستاذنا الكبير بمساهمة كل من الأساتذة زهير المنيني ومحمود الهواري و الشيخ زهير الشاويش. عسى أن نكون قد وفيناه بعضا مما يستحق من ذكر.

أبصر النّور سنة أربع وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، والنّاس يجدّون في عمارة الجامع الأمويّ بدمشق، بعد الحريق الذي أصابه سنة ثلاث وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، وقضى على محاسنه الرائعة التي أمر بها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك حين شيّده سنة ستّ وثمانين للهجرة، على الأرض التي كانت مكاناً للعبادة منذ ثلاثة آلاف عام قبل ميلاد السيّد المسيح. كما التهمت ألسنة النّار كنوز المخطوطات، وأثمنَها وأغلاها مصحفَ الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو أحد المصاحف الأربعة التي خطّت في المدينة المنوّرة بخطّ كوفي ثقيل، حين ألّف الخليفة اللجنة الرّباعية من الصحابة: **زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزّبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هاشم رضي الله عنهم**، لكتابة المصحف الإمام، وأقيم على لسان سعيد بن العاص، لأنّه كان أشبههم لهجة برسول الله ﷺ.

ومصحف الشام هذا، ظلّ في جامع بني أميّة حتّى الحريق الأخير، وقد أطال المؤرخون والرحالة الذين زاروا جامع دمشق في وصفه، ومنهم: **ابن جبير، والهروي، والسبتي، وابن فضل الله المعمري، وابن بطوطة**، وغيرهم.

وقد حافظ أهل دمشق عليه، فنقلوه حين غزاهم **تيمورلنك** إلى فلسطين ثم أعادوه، ليذهب مع الحريق الأخير.

قال الله تعالى

عن ذكر الرحمن

احتفل الناس بافتتاح الجامع بعد إعادة ترميمه في السنة الأولى من القرن العشرين، وخطاطنا **بدوي** له من العمر سبع سنوات، وكان أبوه **أديب بن إسماعيل** قد فارق قريته **داريا** ليستقرّ في حيّ الميدان (حقلة) بدمشق. وداريا ضاحية من ضواحي دمشق، شهيرة بجمال طبيعتها، ولذّة عنبها، حتى أن الشاعر **البحتريّ** وصفها بأبيات رائعة حين زارها مع **المتوكل** الخليفة العبّاسي فقال:

العيشُ في ليلِ (داريّا) إذا بردا
والرّاح نمزجها بالماء من بردا
إذا أردت ملأت العين من بلد
مستحسن وزمان يشبه البلدا
فلست تبصر إلاّ واكفاً خضلا
او يانعاً خضراً، أو طائراً غردا

لهذه الطبيعة الغناء انتسب **بدوي**، ومن أحياء دمشق الفيحاء وبيوتها، استقى تذوّقه للجمال، حتى إذا ما امتشق القلم، غدا الفارس الذي لا يشقُّ له غبار، وومضَ من جنّ قصبته النّور والنُّوار.

وكان أن سعى إلى الجامع الأمويّ ليشاهد أعمال الترميم، فرأى الحرف العربيّ ينساب مع الخطاط **يوسف رسا** الذي أرسله السلطان **عبد الحميد** لكتابة خطوط الجامع الأموي، ففتن بتراكيب خطّ الثلث التي ما زالت تزيّن ضريح مقام سيّدنا **يحيى بن زكريّا** عليه السلام، وأرجاء الجامع، ومشهد رأس سيّدنا **الحسين** رضي الله عنه.

وشهد الخلاف الذي جرى بين الخطاط **رسا** ومفتي الدّولة، حين خط آية (**كلما دخل عليها زكريا المحراب**)، واعترض المفتي على وضع حرف الباء المخطوط مرسوماً بالعرض، وأصرّ **رسا** على تركيبه .. وعاد إلى منزله بعد أن قدّم اعتذاره عن إتمام الخط. وسعى أهل العلم إلى رأب الصدع، وعاد **رسا** ليتم عمله بعد أن اشترط على القائمين بألاّ يتدخل أحدٌ في فنّه مهما ارتقت مرتبته العلميّة والاجتماعية.



وتمنّى **بدوي** أن يكون تلميذاً لهذا الخطاط الكبير، وكان له ما أراد بعد أن بلغ السادسة عشرة من عمره، وبعد أن أقام **رسا** في دمشق واتخذها موطناً له، والتف حوله مجموعة من عشّاق فنّ الخطّ، وتعلّموا منه ما فاتهم من ضبط قواعد خطّ الثلث والنّسخ.

تعلّم **بدوي** وهو طفل في الكتاتيب، فحفظ سوراً من القرآن الكريم، وشيئاً من علم الحساب، ولمّا بلغ سنّ العاشرة، لاحت عليه مخايل موهبة الخط فأخذت مجامع نفسه، وجذبته إليها كما يجذب النور الفراش.

وقيّض الله له أستاذاً جليلاً، وعالماً في فنون خط التعليق، وهو **مصطفى السباعي** رئيس محكمة الجنايات، وخطاط التعليق الأشهر، فتعلّم ودرس على يديه قواعد التعليق، واطلع على خفاياه وأسراره، واستمتع بقيمه الجمالية التي رآها في الكنوز التي يحتفظ بها، وهي لكبار الخطاطين الذين عقد معهم **السباعي** صلات مودة ورحمة حين زاروا دمشق في طريقهم إلى الحج.. ودمشق مهوى أفئدة الخطاطين لمكانتها واغراقها في الحضارة، وتميّزها، وهي مهد

في كتابه العزيز

بدوي سنة ١٣٧٤

الكتابة العربية، ومهد الخطّ، في بهو معبدها الآرامي ولد، وفي أفيائه تعلّمه الأنباط، وحملته قريش من خلال رحلة الشتاء والصيف.

دِمَشْقُ وَاحَةُ الفُنُون

دمشق كانت ملتقى الأدباء والشعراء والفنانين، زارها النابغة الذبياني قبل الإسلام وقال في ملوكها:

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب
ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهنّ فلول من قراع الكتائب

وقصدها **امرؤ القيس** يستنجد بملوكها حين قتل أباه بنو أسد، وعاش في جناتها **لبيد بن ربيعة**، **وعلقمة الفحل**، ووصف **حسان بن ثابت** كرم أهلها فقال:

يغشون حتى ما تهرُّ كلابهم
لا يسألون عن السواد المقبل
يسقونَ من وردَ البريص عليهم
بردى يصفّق بالرحيق السلسل

ولمّا بعث النبي محمد ﷺ بأشرف رسالة قال عنها: عليك بالشام، فإنها خيرة الله في أرضه، يجتبي إليها خيرته من عباده، وإن الله قد تكفّل لي بالشام وأهله.

وقال أيضاً: «ستفتح عليكم الشام، فعليكم بمدينة يقال لها دمشق هي خير مدائن الشام، وفسطاط المسلمين بأرض منها يقال لها الغوطة»

لقد أمّها الحجيج من أواسط آسية، ومن شرقها، وغربها، ليرافقوا قافلة محمل الحج الشّامي التي تنطلق من دمشق، وفيها علماء وأدباء وشعراء وفنانون، وخطاطون.. وكلٌ في مجلسه يتنافسون.

وحمل الخطاطون أقلامهم، وأحبارهم، وأوراقهم، وأناخوا في دوحة الفنّ، فكان منهم من بلاد فارس:

المير عماد الحسني، وصاحب قلم، ومشكين قلم، وزرين قلم، ومحمّد علي البهائي كاتب الظّفر، **وعبد الباقي الهروي، ورفيع**، وغيرهم.

ومن مقر الخلافة العثمانية استانبول، جاءها: **الحافظ عثمان، وشفيق، ومصطفى عزت، وشوقي، وعبد الله الزهدي، ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين**، ورئيس الخطّاطين الحاج **أحمد الكامل** الذي خلّف تراثاً كبيراً في الشّام، وحليم **أوزيازجي**، وكثير كثير غيرهم.

وكان هذا التواصل الورع، ينمّي الصّداقة، ويعمّق رباط الأخوّة في مجالس النقد والمحاورة والمداورة.



● لوحة لمصطفى السباعي بقياس ٢٢×٣٨ سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

ولكم تأمل أساتذة الشام في الخطوط التي حملها هؤلاء العمالقة، وعاينوا طرائق الفرس والترك. وبخاصة في التعليق، فامتازوا بالذي جاءهم من بلاد فارس، واستمكن في أرواحهم، وبخاصة **مصطفى السباعي** الذي أجاده ولقّنه **لبدوي** لتولد على يديه مدرسة شامية، رشيقة القوام، لطيفة الحرف، رقيقة المشق، عريقة الجذور، فريدة الجمال.

خطّ التعليق عند بدوي

اشتهر **البدوي** في القرن الماضي بهذا النمط من خطّ التعليق، وطبقت شهرته الآفاق، وعرف بأسلوبه المتميّز، وطريقته البديعة، وموازينه المتوازنة المتزنة، ونسبته المتناسبة، درس خمس سنوات على **السباعي** بشغف وتدرب على يديه بدأب، فضبط الحروف، ومشق السطور، وعاين خطوط عملاق هذا النمط، وأستاذ الأساتيذ المير **عماد الحسني** الذي مات مقتولاً سنة أربع وعشرين بعد الألف من السنة الهجرية، وبكى عليه ملك الهند **جهانكير** وقال: لو سلمونيه حياً لدفعت لهم بوزنه ذهباً. وكان المير **عماد** قد مزج أسلوب **علي الهروي** المحكم، بلطافة ورشاقة خط **بابا شاه**، وانفرد بعبقريّته المتفرّدة، وارتفع بالتعليق إلى درجات من الذوق يصعب اللحاق بها..

من نبع **عماد الحسني** رشف **بدوي** كأس **السباعي**، وظلّ مدّة ربع قرن من الزمان يكتب على طريقته، ويظهر ذلك في دراسة خطوطه التي كان يكتبها حتى الأربعينيات من القرن الماضي، كما كان في بدء حياته الفنية تلميذاً مطيعاً لميزان الحرف، يخطّه بدقّة عجيبة، ويقلّد أساليب الأساتذة بحرفية عالية. ولمّا استوى قلمه، ونضج فكره، وتقلّب بين صفحات التراث، ودرس خطوط الأقدمين، وآثر أن يطوّر ويفرض رقّة بلاد الشام وعذوبتها على أسلوبه، فطوّر في حروف التعليق، وانتقى من أساليب الأساتذة: مير **علي الهروي**، و**بابا شاه**، و**عماد الحسني**، وأخذ ألطف الحروف وأرشقها، وأكسبها بردة دمشقية، ومزجها في بوتقة من الحب بعد ذلك جوهراً واحداً مصفىً نقياً، ما فيه (أنا) ولا (أنت) ولكن فيه (نحن)، وغدت الأساليب والطرائق والمناهج طيعة بين يديه، تتمثل في شفافية المحبّ، ورقيّ المتذوّق، وإرهاصات قلب مخلص، أتعبه المجد وأضناه الوجد، فامتزج بعضها مع بعض، وبدت باهرة الملامح، عذبة المرأى، واضحة المفاتن، خالبة اللب، وكأني به يعترف مترنّماً:

قيثارة التعليق كم من ليلة	**قد همت فيها عازفاً بهواك**
أدنو لأطبع فوق خدك قبلة	**تتمنعين وتهزمين فتاك**
حتّى إذا لجّ الظما وتمكنت	**بين العروق طبيعة النّساكِ**
وصقلتُ نفسي من غرور شابها	**وحرمت أنسي من عبير لقاكِ**
وجنحت نحو النسخ أطلب ودّه	**قدّمت ثغراً فاستحبت لماكِ***



لوحة بدوي بخط التعليق، قياس ١٨×٦٥سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

طور حروف التعليق فبانت رقة بلاد الشام وعذوبتها في أسلوبه

يمتاز **بدوي** في قواعده التي سكبها على خطّ التعليق بالبساطة واليسر والوضوح، والتجاوز عن الغلوّ والتقعير والتنافر، ويؤكد التناسب فيما بين الحروف.

ونستطيع إذا ما أردنا الولوج إلى فهم طبيعة الرؤى عند هذا الأستاذ الكبير، أن نقسمها إلى ثلاث رؤىً، واحدة لفهم كتابة اللوحة الفنية، وأخرى لتحليل كتابة العناوين والسطور والأعمال التجارية وغير ذلك، وثالثة للنظر في خطوط الجلي التي خصصت للمساجد والأماكن الأثرية ولوحات الأعلام، وتتدرج هذه الرؤى على جميع خطوطه، إلا أنها تبدو جليّة المعالم في التعليق والثلث، وهو في كل واحدة غيره في الأخرى، ويجب أن نضع في تقديرنا أنه خلف وراءه إنتاجاً غزيراً يصعب إحصاؤه وتقصّيه.

يقول الأستاذ **هاشم البغدادي** الخطاط:

«إن **بدوي** أستاذ كبير، سحره في التناسب لا يدانيه فيه خطاط في عالمنا الكبير، طبع شاميته على خطّه، وانتقى لنفسه منهجاً تميّز به عن أساليب الفرس».

لقد اقتفى **بدوي** في خطوط اللوحة الفنية خطوات الأساتذة الذين سبقوه، وحاول أن يلتزم بالميزان في نسبة الحروف، وأضاف المتوازن إلى المدّ والقصر، وحاول أن ينسّق فيما بين الكتل، وقد يتجاوز القاعدة أحياناً لسلامة الذوق والتذوّق، ولنأخذ على ذلك مثالاً لوحة «قل كل يعمل على شاكلته» هذه اللوحة البديعة التي خطها بدوي بأحجام مختلفة خمس مرات .

نرى فيها اللام قد تكرر ثلاث مرات، وتدلّى بجمال ودلال وتوازن، وحينما أراد أن يخطّ حرف الجر (على) على الميزان، وجده سيفقد التوازن فآثر أن يطيل في المقدار الذي يسبق عنق الياء حتى تتساوى الكؤوس في أسفل السطر، وتتساوى الحروف من الأعلى. وقام بمدّ حرف الشين، ووضع بداخله تتمة الكلمة، فجاءت اللوحة رشيقة القوام متّزنة الميزان لا عيب فيها بالرغم من التجاوزات المقصودة لسلامة التكوين.

إن التأمّل في لوحات **بدوي** التعليقية، يلاحظ أن التناسق العجيب والهندسة الروحانية قد خيّمت على حروفه فأكسبتها بهاءً وجلالاً ونضارة، ولا يدرك ذلك إلا من حمل في قلبه شفافية الحس، ورقّة التذوّق، ومتعة التأمل، وعين المتواجد.

يعطي كلّ حرف حقّه من الإبانة والوضوح والإجادة، ولا يغفل أو يهمل حرفاً على حساب آخر، وينظر إلى توزيع الكلمات على السّطر بتوازنٍ واتزان، وهذا ما لا نبصره عند خطاطي الفرس، فهم يستخفّون ببعض الحروف ولا ينظرون إليها إلا من خلال تركيب العبارة كاملة. وقد يبالغون في المدود، ويناغمون في عرض القلم، يهملون حرف الواو والراء أحياناً، وكذلك حرف السين المقصور ورأس الفاء والقاف، والفاء المجموعة مع الراء المسبلة، إذ يكتبونها مجموعة وبشكل مختصر. ويجعلون نهاية حرف السين والنون والقاف أخفض بمقدار نقطة وأكثر من جسم الحرف، وميزان الكاف المقبوضة ثلاث نقاط لا غير، والميم مع الراء مجموعة مهملة، والدال المتصل بشكل قائم، والهاء في بدء الكلام ..



ولو ضربنا لذلك مثلاً ونظرنا إلى عبارة:

«المؤتمر الأول لخطاطي العالم الإسلامي» في كتابتها الفارسية لرأينا ما قلناه واضحاً جلياً بيّناً، فحرف الخاء مع الواو جاء ضعيفاً بالرغم من اتّساقه مع تكوين العبارة، وحرف الكاف مع الراء يكاد يكون ظاهرا، وتركيب السّطر بصواعده ونوازله، يشكّل أسلوباً متفرّداً جميلاً بديعاً. تلكم هي طرائق الفرس في الكتابة والتي طوّر الأستاذ **بدوي الديراني** رحمه الله في حروفها، ووسمها بميسم الدمشقة، وغربلها في منخل دقيق، وفصل الحروف الصغيرة، وجانسها مع الكبيرة، فكان في ذلك مجدداً ومجوّدا، وكان غرباله آية في الدقة، فلم يسقط من ثقوبه إلاّ التناسق والتكامل، لأن غرباله محكم الصنع.

سحر **بدوي** الناس بجمال خطّه في التعليق، وأصبح الأستاذ والخطاط المتفرّد في بلاد الشام بعد وفاة أستاذه وصديقه **ممدوح الشريف** سنة أربع وثلاثين وتسعمئة وألف، وأخمل ذكر كلّ من عاصره، مع أنّ معاصريه كانوا من الأساتذة الكبار، أمثال: **حسين صدّيق البغجاتي، وسليم الحنفي، وموسى الجلبي، ومحمد علي الحكيم، وابراهيم الزيناتي، وصبحي البيلاني، وحلمي حباب**، وغيرهم .. وحين أصدرت الحكومة العلمانية في تركية قرارها بإلغاء الحرف العربي واستبدالت به الحرف اللاتيني في الثامن والعشرين من شهر آذار (مارس) من سنة ثمان وعشرين وتسعمئة وألف

بدوي الديراني فصل الحروف الصغيرة، وجانسها مع الكبيرة.

قل كلٌّ يعملُ على شاكلته

بدوي ١٣٨٢

فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا

قال الله تعالى في كتابه الكريم

والذين اهتدوا زادهم هدى وآتاهم تقواهم

ميلادية، ساح الخطاطون الأتراك في أرجاء الوطن العربي يبحثون عن عمل، وجاء منهم إلى دمشق أكابرهم، فاستقبلهم واحتفى بهم **ممدوح وبدوي**، وصارا يبحثان لهم عن الأعمال، وسرعان ما غادروا قائلين: إنّ بلداً فيها **ممدوح وبدوي**، لن يكون لنا فيها نصيب .

يكمن سرّ السحر في خطوط **بدوي**، في ذلك التطوير الذي أضافه على حروف الواو، الرا، والحاء، والهاء، فأكسبها وضوحاً، وقاربها من أخواتها، كما أطال في وزن حرف الراء المسبل، وجعل الكؤوس في النون والقاف والسين والشين متناغمة النسبة، وهذا ما نجده في آية: (وكفى بنا حاسبين) وابتدع قاعدة جديدة لحرف الميم الموصول مع الراء المسبل كما في: «وأمرهم شورى بينهم» وهذا ما لم يرد مطلقاً عند أساتذة خط التعليق.



وحدّد حرف الهاء وهندسه كما في: «والذين اهتدوا زادهم هدى وآتاهم تقواهم». ومجمل القول إن ما صنعه **بدوي** في لوحة التعليق وصل الغاية وجاء في قمّة الإبداع الذي لم يأته أستاذ من قبل بالرغم من قلّة المبدعين. وفي خطوطه لعناوين الكتب والأعمال التجارية، اتجه إلى تحقيق التوازن في السطر من أجل وضوح الحروف بعد تصويرها وتصغيرها، وفي ذلك يكمن سرّ التطوير في أسلوبه، ولأنه أراد أن يحقق في هذا المسلك سلامة النظر، أشبع الحرف ووفّاه حقّه من الوضوح والإبانة، ونلاحظ في العبارات التالية أسلوبه ومنهجه، وهي أمثلة منتقاة من وفرة لا تحصى.

ففي عبارة: «أفريقيا الغربية في ظل الإسلام» نرى وضوح حرف الغين مع الراء، وأساتذة التعليق يكتبونه بشكل مختلف مغاير، ونرى امتداد الألف الأخير في كلمة «أفريقيا» مشبعاً وقد تجاوز طوله نسبة الميزان، كما وضح حرف «السين» في كلمة (الإسلام) وأعطاه حجماً جاوز فيه القواعد، وكلّ ذلك من أجل أن تحقّق للقارئ صورة صحيحة للفظ العربي من غير ما لبس ولا إبهام.

ذلكم هو الخطاط الأستاذ بدوي الديراني رأس المنهج الشاميّ والمدرسة الدمشقية في خطّ التعليق، وذلكم هو أسلوبه ومنهجه في

أفريقيا الغربية في ظل الإسلام

التطوير والتجديد، خطا به نحو الوضوح، وأكّد على إعطاء كّل حرف نسبته من الإبانة. وزاوج بين الأساليب، ورشف من معين التراث والعمالقة، فجاءت البدائع تترى على يديه، ولكنّها الحور تتثنّى في جنات النعيم تحتفي بعروس الخطوط: خط التعليق .

خُطوطهُ الأُخرَى

إن ما توفّر **لبدوي** من مهارة قوية في خط التعليق، جعلت منه خطاطاً متميزاً، لم توافه في النسخ والثلث، فلم يطّلع إلاّ على ما خطّه **رسا وممدوح**، وأدّى به ذلك إلى السير في ركبهما، والاندماج في بوتقتهما ردحاً من الزمن، كما لم يدركه الفلاح الذي ناله في التعليق، وكان زمنه زمن التكتم على الكنوز والمعرفة والعلم، زمن الاحتفاظ (بسر الصّنعة).

ظلّ **بدوي** يكتب الثلث على طريقة (**ممدوح**) أكثر من عشرين سنة، وهي طريقة في الثلث عجيبة، يتكيف فيها **ممدوح** كيف يشاء، ويتصرف في الحروف، ويكثر من التشكيل والعلامات وإملاء الفراغات حتى يغطّي الشكل، ولكأنه يخطّ الثلث كالديواني الجلي .. وفي الأربعينيات من القرن الماضي وافت المصادر الأستاذ (**بدوي**) وغالبها للشيخ **عزيز الرفاعي** فتلقّفها تلقّف الظامئ إلى جرعة ماء، وكتب على القاعدة العزيزية، وتخلّص من أسلوب **ممدوح**، وأعطى للثلث هيبته ووقاره، ووصل فيه إلى الإتقان، وجاءت بعد ذلك رحلاته إلى القاهرة، فالتقى بصديقه وابن مدينته الخطاط **محمد حسني البابا** الميداني الدمشقي، - والد الممثلة سعاد حسني والمطربة نجاة الصغيرة - وجرت بينهما محاورات ومداولات في الخط، كما تمتّنت وشائج المحبّة مع الخطاط **سيّد إبراهيم**، **ومحمد إبراهيم الإسكندراني**، ثم كانت رحلاته إلى استانبول، والاطلاع على كنوزها الخطّية في الثلث، وجلي الثلث، وعقد صداقة مع الأستاذ **حامد الآمدي**، وعاد من رحلاته أكثر جدية، وأوسع علماً. فقال للشيخ **محمد الزرزور** الخطاط متواضعاً: يا شيخ **محمد** .. إن ما يركّبه

قال الله تعالى

وكفى بنا حاسبين

حسني في ساعة واحدة، أركّبه أنا في يوم .. يا شيخ **محمد** .. إن كأس حرف العين والحاء اللذين في **أياصوفيا** أتربّع فيهما أنا وأنتَ يا شيخ **محمد** ...

الخطاطون الأتراك : «إن بلداً فيها ممدوح وبدوي لن يكون لنا فيها نصيب»

تتفاوت خطوط الثلث عند الأستاذ **بدوي** في مرتبتها، فتارة تراه معجزاً، وأخرى متواضعاً، يعطي الحرف حقّه من الإجادة والحدّة ويرتفع في الثلث الجلي ويحلّق، وتشهد بذلك الخطوط التي خطها في جامع **الروضة، والمنصور، والثريا، والدقاق، والفردوس، والعثمان**، ومبنى **مجلس الشعب**، ولجنة مياه **عين الفيجة**، ووزارة **العدل**، وكلّها بدمشق، ومبنى جامع **الخلية السعودية** ببيروت.

يأتي الثلث عنده في المرتبة الثانية بعد التعليق، لم يستطع أن يصنع به ما صنعه في حروف التعليق، فلم يطوّره أو يحدّثه، ولم يتجاوز قواعده، وإنما التزم بموازين الأساتذة، ولم يصل في كتابة بعض حروفه أحياناً إلى الإجادة، وبقي جهده متواضعاً وعادياً وإن اتصف بغزارة الإنتاج.



اقتفى خطوات الشيخ **عزيز الرفاعي**، وكان إمامه في جلّ ما كتب. والدارس لخطه في الثلث، يلاحظ الإجادة والضعف، والوضوح والغموض، يوسع أحياناً حرف السين، ويضغط المسافة في الألف المقصورة أو الياء، ولا يدقق في عرض القلم لإكساء الحرف، جريء في الارتجال بدون قالب، سليم التركيب، لا يدخل في تعمية أو إبهام، ويسير بمنهج متّزن، ووعي مدرك، وحرف واضح قويّ، ففي عام أربعة وثلاثين وتسعمئة وألف ميلادية، ركبّ آية (**يؤتي الحكمة من يشاء، ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيرا**).



ووقع في خطأ إملائي، فخطّ فعل الشرط (يؤت) بألف مقصورة، وجاء حرف النون مضطرباً، وحرف القاف صغيراً... وعاد ليخطّ اللوحة ذاتها بعد أربع وعشرين سنة، ولم ينس ما صنع، فغيّر التركيب والتوزيع، وصحح الخطأ ووسع في حرف القاف، وجمّل في الكاف، فجاءت اللوحة جميلة التركيب، سليمة الحروف.

وفي اللوحة التي خطّها سنة ست وستين وتسعمئة وألف ميلادية، أي في أواخر حياته وقبل وفاته بسنة واحدة ونصّها: «**ولئن صبرتم لهو خير للصابرين**».

نرى التناغم في الحروف ولكأنها تتراقص على لحن جميل، فالرّاء والميم في (صبرتم) تتمايسان وتميلان باتّزان من النشوة، وفي (الصابرين) نرى الباء والياء والراء والنون في انسجام من الفنّ عجيب، وتركيب اللوحة بدراسة الفراغ والكتلة جاء قمة في غاية الجمال والإبداع.

وبالرغم من كلّ هذا الجمال فقد تسلل إلى اللوحة بعضُ الضعف، فلم يعط الحرف حقَّه في كلمة «ولئن» حين ارتفع بالقلم بعد كتابة اللام ليصب في الهمزة المتوسطة فكان في ذلك ضعيفاً، والأولى أن يصعد بعرض القلم ويشبع الحرف ويعطيه حقّه من الإيضاح، والمتأمل في حرف الميم في (صبرتم) يلاحظه صغيراً لم يعطه حجمه الحقيقي، ولكأنّما رسم باليد لا بالقلم فكان تلويزه ضعيفاً نحيلاً، وحجم الباء والياء في (للصابرين) جاء واسعاً متسعاً يخالف القواعد بالرغم من مسحته الجمالية.

إن دراسة هذين النموذجين من خط الثلث، واحد في متوسط عقده، والثاني في آخره، يقدّمان لنا أسلوبه في هذا النمط من الخط، وبين العقدين لوحات رائعة تعلّم عليها خطاطو بلاد الشام، وأدركوا أن السحر كامن في التوازن والاتزان، بالرغم من وجود بعض الهنات البسيطة، والكمال لله وحده..

وأما خط النسخ.. فإن **بدوي** لم يعره أهمية التعليق والثلث، واعتبره خطاً رديفاً متمماً مكملاً، ولم يطلع على خطوط موازين عمالقته فجاء متواضعاً، ومن عجب أن يكتب حروفه الصاعدة الهابطة كحروف الرقعة تلامس السطر، وفرضت عبقريته على هذا النمط أسلوبه الذي اتّسم به بشكل خاص، وأصبح متفرّداً، على أنّه حاول أن يخطّ في عقده الثاني على منهج الأساتذة فكتب (ما عندكم ينفد وما عند الله باق) سنة خمس وثلاثين وتسعمئة وألف، لكنه لم يتابع المنهج، فجنح ليشكل طالباً متميّزاً ابتعد فيه عن أساطين النسخ، فكان نسخه بدويّ المذاق، شامي الهوى.

وإذا كان الأستاذ لم يعط الخطوط الأخرى أذناً وعيناً ويداً، فإنّه تجلى فيها بأسلوبه الجميل، الذي يدلّ على عبقريته. إذ الأنماط تتناغم على يديه بلحن متفرّد وعزف منفرد، وإذا هي جميلة القوام، فاتنة القد، ساحرة المباهج. كان الرائد في جميع الخطوط، واسع العلم والمعرفة بأسرار الخط الكوفي وخفاياه وأنواعه، وسطّر جلّ أشكاله على الأوابد والآثار، لتبقى شاهدة على عظمة هذا النابغة الذي جاء في زمن العمالقة..

دَوْرُ بَدَوي في نَهْضَةِ الخَطِّ

إن ما قدمه خطاط بلاد الشام لخطّ التعليق من العناية والدراية، رفع التذوّق الفنيّ في نفوس العامّة والخاصة في بلاد الشام، وأصبح رجال الفكر والتعليم يدركون ما للخطّ من أهمّية في حياة الإنسان، فأدخلوه ضمن البرنامج التعليمي، وكانت السلطة التركية في مطلع القرن العشرين، قد جنحت نحو سياسة التتريك في البلاد العربية، فهبّ فريق من كرام الوطنيين لتأسيس مدرسة أهلية وطنية تدرّس باللغة العربية سنة سبع وتسعمئة وألف ميلادية، وتأسست **الكلية العلمية الوطنية**، ودرّس فيها **ممدوح الشريف وبدوي الديراني** مادّة الخطّ.

وتعلّم على يديهما نخبة من النابهين الذين أصبحوا فيما بعد فرسان الأدب والفن والشعر والسياسة والقانون، فكان منهم الشاعر الكبير **نزار قباني** الذي تعلم فيها سنة ثلاثين وتسعمئة وألف، وعشق الحرف العربيّ الذي طرّزه فيما بعد شعرا، ونمّقه خطاً، ولم يكتف **نزار** بدروس الخط في مدرسته، فتتلمذ على **بدوي**، ومشق الحروف، وعمل في العطلة الصيفية خطاطاً يخطّ اللوحات للمحلات التجارية



● لوحة لبدوي الديراني بقياس ٤٠×٦٠ سم من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني وتنشر لأول مرة

في دمشق، وكان ذلك في مراحل دراسته الإعدادية والثانوية، وكذلك القانوني الشهير الأستاذ **نجاة قصاب حسن** الذي عمل جاهداً على تأسيس رابطة الخطاطين السوريين، ومن رسالة **لنزار** في الخامس عشر من أيلول سنة خمس وتسعين وألف أرسلها على الأستاذ **نجاة** يقول له فيها: «لم يبق من دمشق سوى أنت وأنا.. وبياض الياسمين نحن حاملو هذه المدينة على أهدابنا، وفي ذاكرتنا، ودورتنا الدموية منذ نصف قرن.. سلامٌ عليك أيها المكتوب بالخط الكوفي على أبواب دمشق» نقرأ عشق **نزار** للخطّ العربي في مجمل الرسالة، وقد كتبها بخطّ رقعي جميل.

مصادر تعلّمه

تعرّف **بدوي** على **ممدوح** في مطلع القرن الماضي، وسرعان ما أصبحا صديقين، فقدمه ممدوح لأستاذه **رسا أفندي** الذي رأى في **بدوي** ملامح النبوغ، وكان بدوي يتحين الفرص ليتتلمذ على هذا الأستاذ الكبير مذ رآه يخط في الجامع الأموي بعد حريقه كما أسلفنا، وليتعلّم قواعد خطّ الثلث والنسخ، وتمّ له ما أراد، وتعلّم شيئاً من تقنيات اللوحة وإعدادها، وتقهير الورق، وصبغه، وتحضيره، والكتابة بالذهب والفضة وما إلى ذلك من مسائل لا بد أن يتقنها محترف الخطّ، وسرعان ما وافى **رسا** الأجل، فانتقل إلى بارئه سنة خمس عشرة وتسعمئة وألف ميلادية، مما دعا **بدوي** أن يتتلمذ على صديقه **ممدوح** الغنيّ تجربة، الواسع معرفة، العميد خطاً، فتابع معه دراسة خطوط الثلث والنسخ، والرقعة والديواني، والديواني الجلي، وأخذ علوم الخط الكوفي عنه والذي كان فيه **ممدوح** بحراً عميق الغور..

وفي سنة تسع عشرة وتسعمئة وألف ميلادية توفي أستاذ التّعليق **مصطفى السباعي**، مما جعل (**بدوي**) يلتصق **بممدوح** أكثر فأكثر، ولازمهُ في عمله مدة سبع عشرة سنة، درّس معه فيها في مدارس دمشق، مادة الخطّ العربي، وعمل في مكتبه، وسافر خلالها





إلى فلسطين للكتابة في المسجد الأقصى، وعاد ليجد **ممدوحاً** قد توفي، فافتتح لنفسه مكتباً في زقاق البوص منطقة السليمانية بجوار الجامع الأموي الكبير وليعرف من خلاله باسم **بدوي** الخطاط ...

تلاميذه ومحبيه

ومن الذين تتلمذوا على **بدوي** المؤرخ الشهير الأديب العلاّمة الدكتور **شاكر مصطفى**، الذي كان يخطّ بقلم القصب حتى آخر سني حياته كما رأيته.. ومنهم الإعلاميُّ الشهير الذي سجّل عبقريته في برنامج **افتح يا سمسم** الأستاذ **ياسر المالح** الذي يخطّ بقلم التعليق السطور الرائعة ..



وكثير من علماء دمشق وعباقرتها في شتى الميادين، لا سبيل إلى الإطالة في ذكرهم، كانوا من تلامذة الأستاذ **بدوي**، تعلّموا ومشقوا وتذوّقوا هذا الفنّ السامي، وكانوا أمناء على ما تعلموه... ولكم سارع الشعراء إليه ليخطّ لهم قصيدة أو يكتب لهم ديواناً، فخطّ للعلامة **خير الدين الزركلي** صاحب كتاب الأعلام، وللأخطل الصغير **بشارة الخوري، ولعمر أبي ريشة، ولإبراهيم طوقان، ولأبي سلمى، ولأمين نخلة، ولعبد الباسط الصوفي**، ولأمير الشعراء **أحمد شوقي، ولبدوي الجبل، ولمحمد البزم، ولعلي محمود طه** وغيرهم كثير، وخطّ ديوان (حيفا في سواد العيون) **لحسن البحيري** بقلم التعليق، فجاء قمّة في الحسن والفتنة، وأكسبه جمال المبنى جمالاً على ما فيه من معنى، وصور، وأخيلة.

بدوي في الذاكرة ..

مع طلابه ومحبيه ومريديه

زهير المنيني :

أعرف **بدوي** منذ أن وعيت على هذه الدنيا، وكانت دكان والدي رحمه الله في منطقة الميدان **شيخ حسن**، وكان بدوي يمرّ ماشياً من بيته إلى محلّ عمله أحياناً، وأحياناً يركب الترام، وكنت أرقبه وهو يسلّم على والدي بعد أن علمت أنه الخطاط الشهير، يحمل الشنطة بيده،

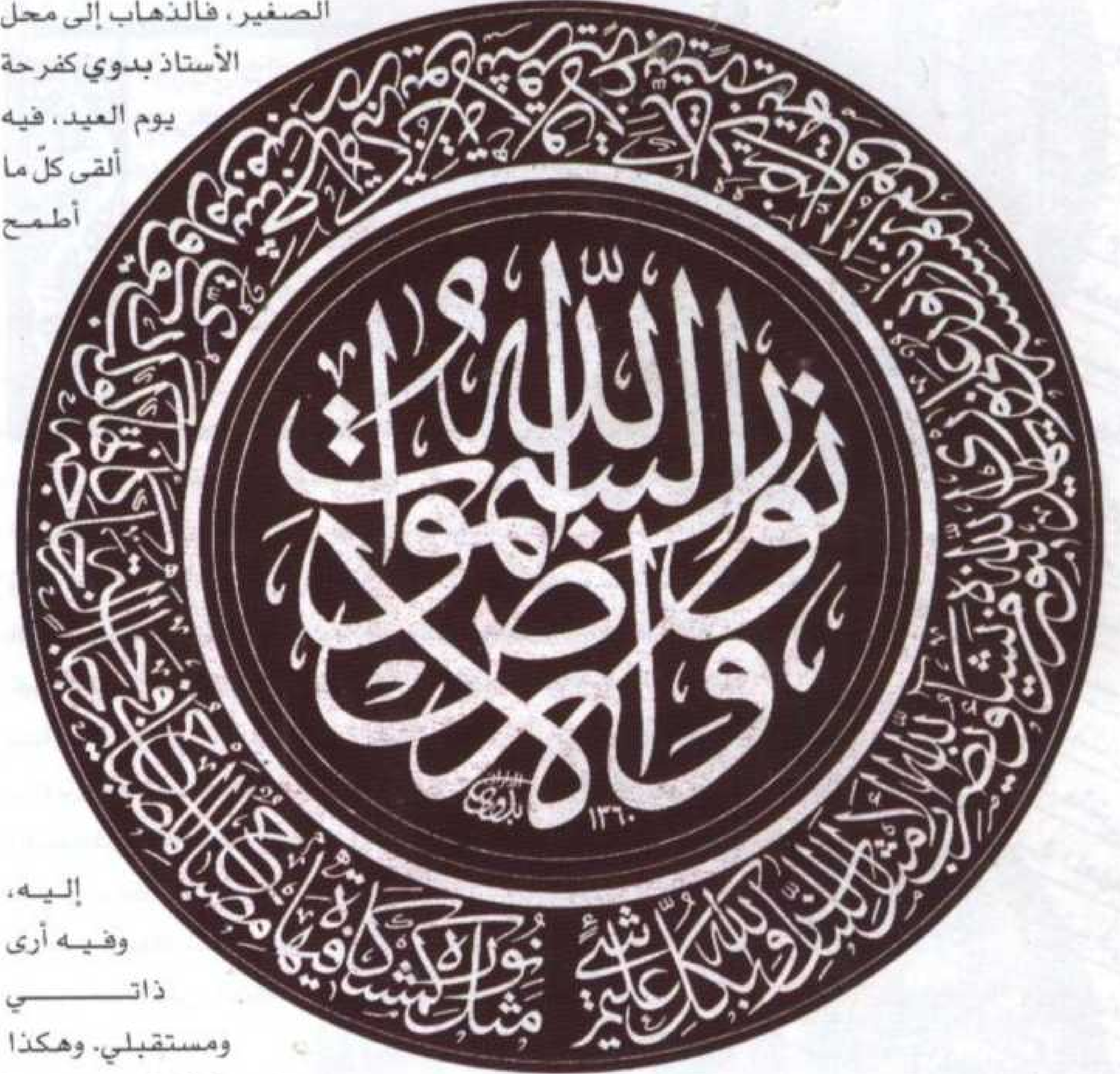
خطاط كبير وشيخ ملحني الموشحات في سورية. ولد بدمشق ١٩٢٩م، شغف بالخط والموسيقا فانتسب عام ١٩٤٥ إلى معهد الموسيقا الشرقي وتعلم الموشحات على الأستاذ سعيد فرحات، ثم انتسب إلى فرقة الفنان الشهير عمر البطش، عين في المعهد الموسيقا الشرقي أستاذاً للموشحات وتعلم النوته والمقامات والإيقاع وعزف العود، وهبه الله صوتاً جميلاً وخطاً جميلاً.



ويسير متمتماً يقرأ القرآن الكريم من ذاكرته، لا يلتفت يمنة ولا يسرة حتى يصل إلى دكانه في زقاق البوص، منطقة السليمانية في آخر سوق الحميدية الشهير بدمشق، فيشرب كأساً من الشاي، ويبدأ نهاره يخطّ ما أوكل إليه من أعمال .. وكنت ألاحقه أحياناً، وأسير خلفه وفي رأسي الصغير - وأنا طفل - تدور أحلام وأحلام. ولما بلغت العاشرة من عمري سنة ١٩٣٩ م كانت فرحتي كبيرة جداً حين أخبرني أبي قائلاً:

يا بني سأرسلك إلى الأستاذ **بدوي** لتتعلم عنده الخطّ وتصبح خطاطاً ..

وكانت السعادة الكبيرة قد غمرتني ولم أنم ليلتها، ولكم طال ذلك الليل، وأنا أنتظر فجره السعيد، لأذهب كي أحقق أوّل حلم لي وأنا لم أزل بعد طفلاً .. ومرّت الساعات تدقّ ويدقّ معها قلبي الصغير، فالذهاب إلى محلّ الأستاذ **بدوي** كفرحة يوم العيد، فيه ألقى كلّ ما أطمح إليه، وفيه أرى ذاتي ومستقبلي. وهكذا دخلت دكان المستقبل في فجر يوم من أيام خريف دمشق.



أُسلوبُ أُستاذي

لما دخلت دكان الأستاذ **بدوي** وأنا طفل، كانت الغاية هي العمل، وليس تلقّي الدروس، فالتعليم - تعليم - الخط لم يكن يحمل المفهوم الحالي في الكتابة، كتشريح الحروف، وتصحيحها، والإرشاد إلى مواطن العثرات التي يقع فيها التلميذ.

والمجتمع الدمشقي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، كان مجتمعاً بسيطاً، هو أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، والآباء يبحثون لأبنائهم عن صنعة أو حرفة تعينهم في سد حاجاتهم، وليضمنوا لهم مستقبلاً، وأبناء الطبقة الموسرة كانوا يرسلون أبناءهم إلى المدارس التبشيرية وغيرها ليتلقوا



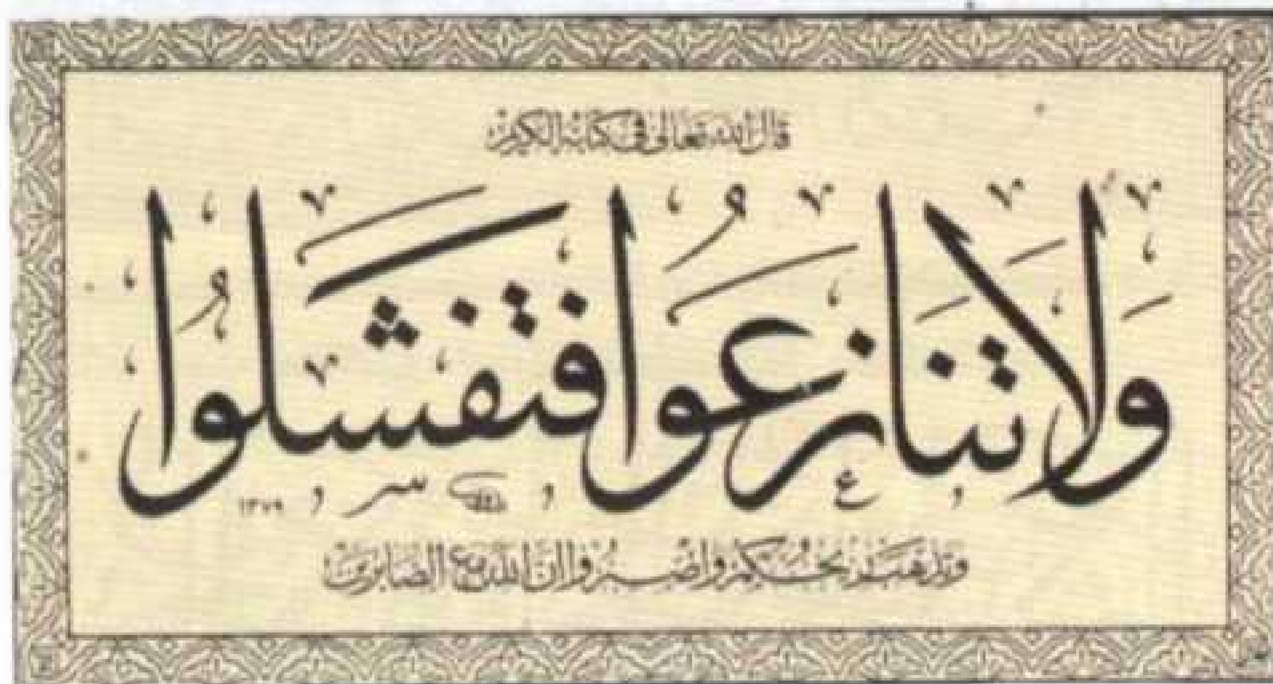
العلم الحديث، بينما أبناء الطبقة والأسر البسيطة والمتوسطة يتعلّمون عند شيخ أمور دينهم، وعند معلّم الحرفة أمور دنياهم ومعاشهم.

وهكذا دخلت دكان الأستاذ **بدوي**، أفتح في الصباح لأنظف المحلّ، وأمسح الأدوات وأرتّب الأوراق، وأردّ على الهاتف أحياناً، وأنتظر الأستاذ لأتلقّى منه التعليمات الواجب تنفيذها: اذهب إلى فلان، وأتني من مكان كذا بالعمل الفلاني، وخذ هذه الأوراق للزنكوغراف، وأتني بلوحات النحاس، وهكذا ...

وكان الأستاذ **عبده لطف** رحمه الله، أكبر مني سناً ويعمل حينها عند الأستاذ فنقوم معاً بالأعمال، ونثقّب الكلام المخطوط بالدّبوس لصنع القالب، ويقوم لطف بطلاء اللوحة ثم يعبئ ما بين الحروف بالألوان التي نقوم بصنعها، حيث لم يكن يومها في دمشق محلات لبيع الدهانات المركبة، وكنا نشتري الأصبغة من عند العطار، ونقوم نحن بمزجها وتركيبها، وهذا ما منحني الخبرة والمعرفة والعلم بالتجربة والمعاينة، وعرفت الألوان وأخلاطها، وكنّا نقوم بصنع اللوحات النّافرة من الخشب للمحلات التجارية.

الأستاذ يخطّ على الورق، وأذهب أنا إلى النجّار لأشرف على قص الحروف، وأقوم بحفّها وتنعيمها، وكل ذلك بإشرافه، ومن ثم تحضيرها لتصبح في النهاية غاية في النعومة، كنت أقوم بهذه الأعمال وأنا طفل، فتعلمت الكثير الكثير، كنت النجار والدهان و الصباغ، وكنت أذهب إلى (الحاصل) لأشتري دفوف الخشب، وخاصة(دف القمر الدين) لنصنع منه الحروف، فهو أمتن وأصلب وأجود لعمل اللوحات الخطية للمحلات، ومّا زالت لوحة **دار اليقظة العربية** في شارع **بور سعيد**، والمكتوبة بالخط الكوفي الجميل، تشهد على ما كان لهذه الصناعة من شأن في ذاك الزمن، والذي لم يعد لها وجود في هذا العصر، عصر العلم والتقنية الرديئة المستهلكة السريعة.

هكذا كان العمل عند الأستاذ ...





طَريقَةُ تَعْليمِهِ..

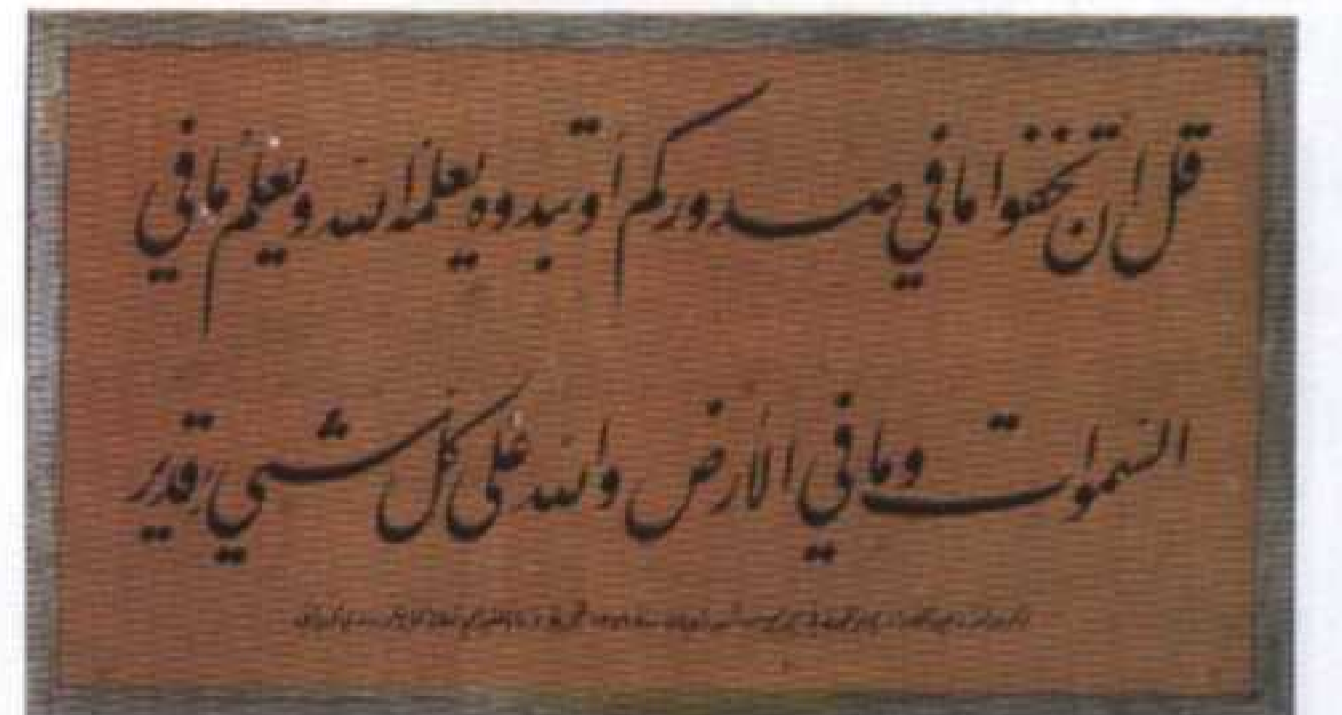
لم تكن الدروس دروساً بالمفهوم العلمي أو الأكاديمي، وإنما كانت الحرفة تسبق العلم، فتعلمت التقنيات والأسرار والخفايا، قبل أن أدرك سرّ الحرف، وكان الأستاذ يعطينا درساً واحداً في الأسبوع، يخطّ لنا سطراً، ونكتب مثله ونقلّده، من دون تشريح أو شرح، ونكتب أحياناً ويصحح دون أن يرشدنا إلى مواطن الخطأ، فالعلم والدرس عنده هو أن تعلّم نفسك بنفسك، وأن تكون نابهاً ذكياً، تسرق الحرف بعينيك وتتعلم سرّ الكتابة وأصولها بالمشاهدة وبصمت، تعوّد بصرك على ما يخطه الأستاذ فحسب.

تعلمت عند الأستاذ **بدوي** خط التعليق، وعرفت بالمشاهدة سرّ سير القلم، وبريه، ومقدار القطّة، وميلانها، وكنت أمشق الخطوط، وفي نهاية الأسبوع يطلع على ما خططته وكتبته، فيوجّه بعض الملاحظات، ويصحح الأخطاء التي وقعت بها، وكانت العلاقة بيني وبينه علاقة طفل بهرم شامخ، أخاف أن أسأله أو أطلب المزيد، شخصيته الوقورة تفرض عليّ الصمت، وهذا ما جعلني أفرّ منه أحياناً لأتلقى النصح من الشيخ **حسين صديق البغجاتي**، ويصحح لي الأمشق، ولم يكن الشيخ **حسين** ينهج أسلوب الأستاذ **بدوي**، وكان يخطّ على الطريقة الأفغانية، وله خطوط جميلة رائعة...

ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فعدت إلى قواعد أستاذي، واتبعت نصائحه وسرت على توجيهاته.

وبارزت الشيخ حسين ونافسته وزاحمته في كتابة شواهد القبور إذ كان يأخذ (٢٥ ق.س) على كتابة الشاهدة، وكنت أطلب (عشرة قروش) وبعض الناس لا يميّزون بين خطي الرديء وخط الأستاذ الشيخ **حسين** الخطاط الكبير.. سقى الله تلك الأيام، وسامحني يا ربّ على ما فعلته من شيطنات طفولية.

بعد أن ضبطت حروف التعليق وأجدتها، انتقلت لأكتب خط الثلث، وتدربت طويلاً على قواعده وموازينه، ولم يكن مصدري



الوحيد في ذلك إلا نصائح أستاذي، وأسلوبه ومنهجه وحروفه، إلى أن تعرّفت إلى الأستاذ **هاشم البغدادي** يوم وافى دمشق، وكان ينزل في مكتبي، فهو مصدر سعادة وأنس له لما فيه من لحن وعزف، وأصبحنا صديقين منذ الأربعينيات من القرن الماضي، واستفدت منه كثيراً في تصويب بعض الحروف، وتعلّمت منه قواعد كتابة المحمدية المجموعة، ولفظ الجلالة الذي ينفرد بقاعدة خاصة، وكان يخطّ في دكاني أسماء الناس والخطاطين في سورية، ويقدم ذلك هدية.

ضبطت التعليق والثلث والديواني والديواني الجلي و جميع الأنماط عند أستاذي **بدوي**، وكان المصدر الوحيد في بلاد الشام لجملة هذا الفن العريق، والمرجع في جميع ما نكتب.

وأخذت عنه مجموعة الخطوط الكوفية تاريخياً وفنياً، وتعلمت منه طرق العمل **بالترلين**، وبري القلم، والكتابة بـالـذهـب والفضة...



عشر سنين من العمل في دكانه، خططت فيها جميع الأنواع والأنماط، وتعلمت فيها أصول ومبادئ هذا الفن العريق.

بَيْنَ الخَطِّ والمُوسيقا

الخط موسيقا البصر والروح، واللحن موسيقا الأذن و النشوة، والعلاقة فيما بينهما كبيرة حميمة، ولا أتصور أن هناك خطاطاً أو فناناً رساماً، أو صاحب فن وذوق لا يعشق الموسيقا. والسماع لما يطرب ويشجي يحملك إلى عالم بعيد من الخيال، وأعتقد أن التذوّق الفني الحقيقي للحروف التي تمتدّ قاماتها وتنبسط أشكالها، هو بحدّ ذاته نغم موسيقي يهيم به المتذوّق عبر متعة البصر، ويرتفع إلى آفاق من النشوة التي لا يدركها إلا صاحب حسّ مرهف يتذوّق اللحن ويهيم مع الحرف. والأستاذ في تراكيبه الخطيّة، ومدوده التعليقية فنان عازف ملحّن موسيقي كبير، ولكم

حاول في طفولته أن يتعلّم العزف على آلة الكمان، وله محاولات مديدة وعشق لا يحدّ، كان يعشق كلّ ما هو أصيل، وكلّ ما هو من التّراث: ذوّاقة سمّاعة، يهيم بالموشحات ويطرب لها، كنّا نذهب إليه صباح يوم العيد، إلى بيته الدمشقي الجميل المليء بالياسمين والورود والرياحين، والبحرة الدفّاقة، وندخل القاعة الكبيرة، ونضع آلاتنا الموسيقية، **أمين الخياط وعدنان أبو الشامات** وأنا وأخي ومجموع الفرقة، وينطلق العود والكمان والقانون في عزف جميل ولحن نديّ، ونتقلّب في الأوزان والسماعيات، وتنطلق حناجرنا بوصلة من الموشحات عذبة، ويدخل الأستاذ بطلعته المهيبة

وأحسن كما أحسن الله إليك صدق الله العظيم

> محمود الهواري، درس الخط على الأستاذ بدوي ورافقه حتى وفاته. وهو من مواليد دمشق عام ١٩٣٩. خطاط عاصر الثلاثة الكبار «بدوي، وحامد، وهاشم» وكان المقرب إليهم

وبلباسه العربيّ، ونهيم متقلّبين من نغم إلى نغم، فيطرب ويتمايل نشوان يمنة ويسرة، ويحف مجلسنا مئات اللوحات بخط التعليق والثلث، ولكأن سيمفونية الحرف واللحن قد تألفتا وتعانقتا في مجلس بهي نديّ في يوم عيد من أعياد دمشق الفيحاء.

وأذكر أنه في السنة التي سبقت الوحدة مع مصر سنة ١٩٥٧ م قدمت إلى دمشق سيدة الغناء العربيّ كوكب الشرق **أم كلثوم**، وأقمنا على شرفها واحتفاء بقدومها حفلة في سينما دمشق أسمعناها وصلة من الموشحات، ودعوت الأستاذ إليها، وكان الأستاذ متصوفاً، ملتزماً، لا يرتاد الأماكن العامة ولا المسارح وأماكن اللهو، فتنكّر بلباسه ولف رأسه بغطاء **السُلُك** وجاء للحفلة دون أن يتعرّف عليه أحد، فقد كان قانون العيب، وسلطة المجتمع، والخوف من ألسنة الناس، والفضيحة هي السائدة في ذلك المجتمع الضيّق، بالرّغم من أن هذا ليس كفراً ولا عيباً، ولكن عُرف المجتمع هو السائد... رحم الله الأستاذ فقد اتبّع قول النبيﷺ: «رحم الله امرأ جبّ المغيبة عن نفسه» وكان يخشى المثل: «يللي استحوا ماتوا».

صِفَاتُهُ وَأَخْلَاقُهُ

يتحلّى الأستاذ بمكارم الأخلاق، ويتّصف بالاستقامة وعفّة النفس،



محمود الهواري



والبعد عن الشبهات، لا يذكر أحداً إلا بخير، وما عرفته أتى بغيبة أو نميمة، صادق في معاملته، ضابط لمواعيده، إذا حدّث صدق، وإذا اؤتمن أدّى الأمانة، وإذا وعد أوفى، يقرأ القرآن باستمرار، يحافظ على صلاة الجماعة، يفعل الخير لأهله وحيّه ومدينته، سهراته تدور في ركاب العلم، لا يعرف اللهو، يجتمع مع أصدقائه وأحبائه من الخطاطين، فيتناقش معهم في شؤون وقضايا الخطّ، وكان صديقه المقرّب إلى نفسه وروحه **إبراهيم الزيناتي** (أبو خليل)، والذي يمتلك كنوزاً من الخطوط التي خطت بأقلام أساطين الخطّ.. وكان عندما يخرج مع أصدقائه إلى منتزه الشاذروان ودمر، يصحب معه أوراقه وأحباره وأقلامه ويخط آيات قرآنية للذكرى يمنحها لرفاقه وأصدقائه، وهو بذلك يرفع فيهم روح المنافسة والمبارزة ليظهر كلّ منهم ما وهبهم الله من إعجاز في هذا الفن المقدس الذي ولد في أحضان القرآن الكريم، وتطوّر مع الزمن.

وبكلمات موجزة.. أقول: إن الأستاذ بحق كان مربياً وأستاذاً وأسوة حسنة، وصاحب خلق رفيع وفضل على الخطّ العربيّ، وكان مثال الخطاط الذي يحمل بين يديه قداسة الحرف العربي.

مَوْقِعُ الأُسْتَاذِ فِي سَاحَةِ الخَطِّ

الأستاذ **بدوي** رائد من الروّاد العظام، له أسلوبه الذي يميّزه عن باقي الخطاطين في جميع أنواعه، فهو في التعليق إمام مجتهد، مبتدع الطريقة الشامية الدمشقيّة البدوية، وقد حلّق في هذا النوع بقدرة عجيبة، وكان لذلك أثر كبير في نفوس تلامذته الذين يسيرون على خطاه ويقتدون به، وهو كذلك في الثلث والنسخ والديواني، قلمه حادّ الجوانب كأنما يكتب بشفرة، ويكتب ارتجالا دون تصحيح أو رتوش، من تلامذته الكبار: الشيخ **محمد الزرزور**، و**عبده الصلاحي** رحمهما الله .. ولقد عرف الشيخ **الزرزور** بقلمه الجميل في التعليق، ومن خلال الكتب المدرسية التي يخطّها لوزارة المعارف، والصلاحي من خلال اللوحات التجارية التي يغصّ بها سوق الحميديّة الشهير، وكلّ لوحة من لوحاته آية من آيات الجمال.. وكان **عبد الرزاق قصيباتي** خطاط التلفزيون العربي السوري رحمه الله من تلامذته أيضاً. تتلمذ على يديه يوم كنت عنده سنة ١٩٤٨، وقبل أن أذهب للالتحاق بخدمة العلم سنة ١٩٥٠.

قصده من حلب: **إبراهيم الحلبي الرفاعي** وهو خطاط حلب الأول، فتتلمذ على يديه.

ومن حمص **هادي**، ومن لبنان **أديب نشابه**، و**كامل البابا**، ومن



من لايرحم لايُرحم لوحة بخط الثلث المركب، قياس ٥٠×٧٠سم وتاريخها ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٤م تنشر لأول مرة وهي من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني

العراق **محمد أمين اليمني البغدادي**، وكان له ذكر واسع في أرجاء العالم الإسلامي، ويتبوأ مرتبة عظيمة بين الخطاطين الكبار، ويعد خطاط بلاد الشام الذي لم يخلفه بعد خطاط في منطقتنا العربية.

❖❖❖❖❖❖❖

محمود الهوّاري:

منذ أربعين سنة، يوم كنت شاباً يافعاً كنت أعمل في تزويق البيوت، وكانت خبرتي في أنواع الطلاء والدهان عميقة الجذور، ومعرفتي بأنواع الأصبغة لا حدّ لها.. وكانت أمنيتي التعرف إلى خطاط بلاد الشام، فحبّي للخطّ العربي ينمو في القلب، وتتأصل جذوره حتى غدا حباً لا شفاء منه. وساقتني الأقدار إليه في الستينيات من القرن الماضي لأقوم بطلاء لوحة له، وكم كانت فرحتي شديدة وعظيمة لوقوفي أمام هذا العلم الكبير، ولأكون فيما بعد التلميذ الذي تلقّى عليه علوم الخط وأنماطه وقواعده، ورافقته حتى آخر سنيّ حياته رحمه الله، فقد كان لي الأب والأخ والصديق.

قال الله تعالى

سيجعل الله بعد عسر يسرا

بدوي ١٣٨١

فاستفدت من نصائحه الكثيرة التي كان يوجهها لي في جميع الميادين، في الحياة الاجتماعية والفنية.

كان-رحمه الله- يوصي بالاستقامة والصدق، وبالتوكّل على الله، لا يعرف اللهو والعبث، جاداً في حياته.. منظّماً في أوقاته، هانئاً في داره، يحبّ أسرته وأولاده، سخر فنه ليكسب معاشه، ويرفع من

قال الله تعالى في كتابه الكريم

يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوماً بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين

شأن ولديه **خالد ومحمد**، كان يحب العلم، أرسل ولديه للدراسة والتخصص، وأصبح كلّ واحد منهما دكتوراً طبيباً..

مَرحَلَةُ التَلمَذة

كانت هوايتي في الخط العربيّ قد سبقت معرفتي بالأستاذ بدوي، وكانت صلتي بالخطاطين وثيقة بحكم عملي، وكنت أكتب الرقعة وشيئاً من التعليق والديواني، ولم تكن المصادر متوفرة، فكانت المعرفة والتدريب هما جلّ اهتمامي.. فلم أترك سانحة إلاّ واستفدت منها من خبرة الأستاذ وعلمه، فكتبت الحروف عليه، ووزنت السّطور، ومشقت العبارات، وبخاصة في خطّ التعليق، وكان يوجّهني في كلّ خطوة

قال الله تعالى في كتابه العزيز

يوم لا تملك نفس لنفس شيئاً والأمر يومئذ لله

بدوي ١٣٨١

في الصفحة المقابلة لوحة بالكوفي والثلث المركب (المتناظر) ويلاحظ استخدام حجمين من القلم وقياسها ٤٠×٧٠سم. من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني وهي تنشر لأول مرة

أخطوها، ويصحح لي مساري، ويرشدني إلى أخطائي وعثراتي، ولم يمض قليل من وقت حتى ضبطت الحروف وأتقنت السطور، وكان راضياً مرضياً عن خطّي وأسلوبي.. كتب لي الحروف وأوزانها، وكتبت عليه كما كتب، وسطّر الكلمات فاتبعته في منهجه، واقتفيت آثاره إلى أن اتخذت المسار الصحيح في خطّ القلم..

أسلوبه في خط التعليق

خط التعليق هو الخط **الفارسي** لذا فإنّ من ابتدعه هم الفرس، وكانوا السبّاقين في هذا الميدان.. ويطلقون عليه في بلاد فارس **النستعليق**، وكان الفرس قد طوّروا خط التعليق الكثير الالتفاف، وهو أشبه بالديواني حتى وصل على يد **المير علي التبريزي** إلى الاستقرار والطمأنينة، وغدا النستعليق من الخطوط الجميلة، وجاء بعده من حسّن وجمل، فكان **مير علي الهروي** ثم **عماد الحسني**، وما لبث أن انتقل هذا النوع إلى بلاد الترك، وحاول الخطاطون الأتراك أن يطوّروا فيه، فجاءت محاولاتهم بعيدة عن الحسن أقرب إلى القوة منها إلى الليونة.. وأما الأستاذ **بدوي** فقد استقى هذا الخط من النبع، وأخذ جلّ قواعده عن **عماد الحسني**، وما لبث أن نظر إليه نظرة جمالية عبر ستين سنة، بدأ فيها كما الفرس يكتبون، ولم يلتفت إلى محاولات الأتراك في ذلك، ثم نظر إلى الحروف الصغيرة والغامضة، فأعطاها حقها من الظهور، ولعب العمل التجاري فعله في ذلك أثناء التصغير والتكبير، وكان توفيق الله في ولادة مدرسة شامية وأسلوب دمشقي على يد هذا الفنان الأستاذ العظيم.



صورة تجمع بدوي الديراني مع هاشم البغدادي

والناظر في خطوط الأستاذ **بدوي** يلاحظ قربها من المدرسة الفارسية الأصيلة، وإن كانت تبعد عنها في بعض الحروف، أما خطاطو مصر والبلاد العربية فقد تلقوا تعليمهم في مدرسة التعليق عن أساتذتهم الأتراك، فكانوا أقرب إلى التعليق التركي منهم إلى الفارسي.

لوحة بخط هاشم البغدادي أيام الصبا وقد قدمها هدية للأستاذ بدوي الديراني، وهي بقياس ١٥×٢٥سم

موقع الأستاذ بدوي بين حامد وهاشم

تعرّفت إلى الأستاذ **هاشم البغدادي** - رحمه الله - عند الأستاذ **بدوي** وكان هاشم يجلّ الأستاذ **بدوي** ويحترمه ويلقّبه بالأستاذ ويقول: «كم وكم أفادني.. إنه أستاذ كبير وعظيم..» وحين ذهبت إلى العراق، حملت معي من دمشق الرسائل والهدايا **لهاشم** من الأستاذ وكذلك حمّلني **هاشم** للأستاذ، وكانت العلاقة بينهما علاقة احترام متبادل وودّ، وهي عميقة الجذور تعود إلى زمن بعيد، كان يتفقّد كل واحد منهم شؤون الآخر، ويسأل عن صحته وسلامته وعمله، وكان **هاشم** - رحمه الله - وفياً يقدّم للأستاذ على الدوام أصول خطوط **لعماد الحسني** ولغيره، ويقدم له لوحة في كلّ فترة.. وأما الأستاذ **حامد** فكان **بدوي** في نفسه كبيراً وخطاطاً له مكانته بين الأساتذة، ونمت العلاقة بينهما منذ الخمسينيات من القرن الماضي، وكان الأستاذ **بدوي** معجباً **بحامد** وبأسلوبه وطرائقه في الثلث، ودفعني إلى زيارته، وحمّلني سلامات وهدايا، وكنت رسول الفن بينهم من العراق إلى إستانبول، أحمل الهدايا والرسائل والتحيات والسلامات، ولا تخلو جعبتي من أثر أو لوحة أو خطّ لأحدهما، وكنت أستمتع طول الرحلة بالتأمل في آثار هؤلاء العظام، وأحمد الله أن جعلني ألتقي بهم وأنظر إلى خطوطهم وهي تسترسل على الورق، لتصبح مع الزمن لوحة لها تاريخ، سجّلها وخطّها أستاذ لأستاذ، وأنا هو ذاك المرسال. إن الأستاذ **بدوي** كبير في رأي الكبار.

أما هو - رحمه الله - فسفره محدود ومعدود، ولم يخرج من دمشق إلاّ للتمتع بالفنّ، وكثرة أعماله قيّدته، فلم يسافر إلاّ قليلاً لالتزامه بمكتبه.

سافر إلى تركيا - إستانبول - في أيلول من عام ١٩٥٤م، وبقي فيها شهراً اطلع على فرائد الخط هناك، ونزل ضيفاً على الخطاط الشهير الأستاذ **حامد الآمدي**، وفي عام ١٩٦١ زار الإسكندرية و اطلع على خطوط مساجدها، وقابل مشاهير الخطاطين فيها، وحلّ ضيفاً على الخطاط الكبير **محمد إبراهيم** مدير مدرسة تحسين الخطوط في الإسكندرية، ومنها سافر إلى القاهرة والتقى الخطاط العبقري **حسني البابا**، وفي عام ١٩٦٥م زار إستنبول مرة أخرى، وهو في طريقه إلى النمسا لزيارة ابنه الكبير **خالد** الذي كان يدرس الطب هناك، والتقى الأستاذ **حامداً** وكانت بينهما مساجلات في الخطوط...




١٣٥٤

وقلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على ابراهيم

التنوّع والإتقان

جميع لوحاته في الغالب بنوعين من الخطوط، التعليق، والثلث، وقد يكتب سطراً من النسخ أو كلمة في أسفل لوحة الثلث، وله بعض اللوحات القليلة بالكوفي والديواني، ولم يكتب لوحة بالديواني الجلي.

كان يكتب أنواع الخطوط لما وظّفت وابتدعت له، فيكتب بطاقات الأفراح والشهادات للمعارف والجامعة بالديواني، وخطه في هذا النوع يختلف عن القاعدة الغزلانية التي انتشرت بمصر، ويختلف أيضاً عن قاعدة الأتراك، فلا يستعمل الحروف المدمجة، ولا يكتب حرف للدال والهاء الأخير كما تكون القاعدة، كان -رحمه الله- له أسلوبه الخاص، يحبّ الوضوح في القراءة في جميع الخطوط، ولذلك جاء أسلوبه في الديواني والرقعة مغايراً لما انتشر في البلاد العربية. وكان لخط بدوي على الرخام سحر خاص، والإتقان هو سر السحر والجمال والقوة. يقول النبي ﷺ: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه». والأستاذ بدوي كان يتعهد عمله من بدايته حتى نهايته، فكان يكتب بالحبر على الرخام ودون قالب، ويدرس الشكل ثم ينفّذه، وقد يمسح الحبر أحياناً، وحين يتراءى له أن النسب صحيحة يعطي تعليماته للحفّار بالمباشرة، وكنا نذهب إلى حفّار شهير في دمشق يدعى **سليمان التقي**، كان الأستاذ لا يحفر عند غيره، وكان يتفقّد العمل أثناء مجيئه ورواحه، لأن **التقي** على طريق بيته، وحين ينتهي الحفّار من عمله نقوم نحن بملء الكتابة باللون الأسود أو بالذهب الخالص، فيتمّ العمل بدقّة، ويبدو الخطّ ساحراً كما لو كتب بالقلم.

مع هذا الإتقان فإن إنتاجه غزير لايمكن إحصاؤه لكثرته وغزارته، ويتوزّع أغلبه في مدينة دمشق، ولبنان، والسعودية، والكويت، وفلسطين، واليابان، والباكستان، والهند، وأوربة.

تسربت الرطوبة إلى معظم اللوحات المجموعة عند أبنائه



لوحة بخط الثلث بقياس ٦٠×٧٠سم أهداها للملك سعود بن عبد العزيز

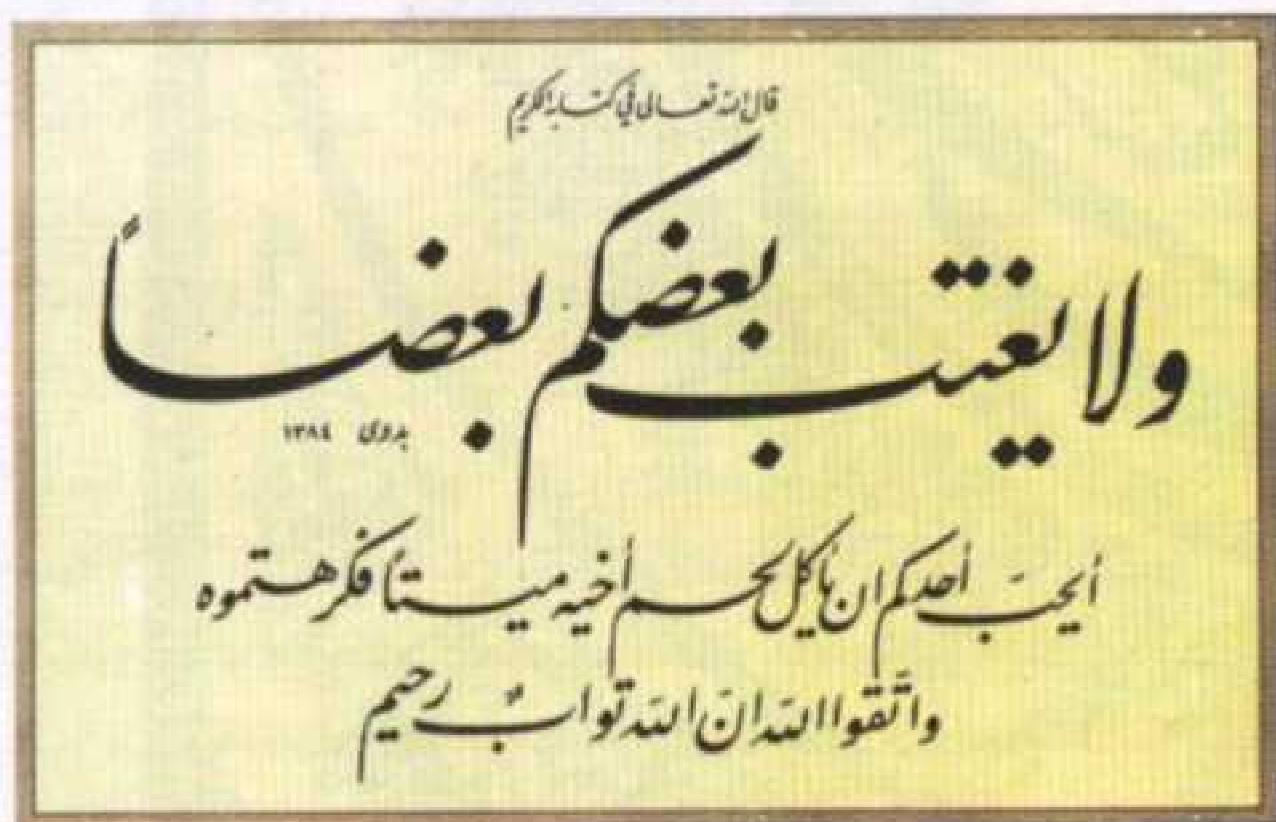
وعندما أدّى فريضة الحج سنة ١٩٣٩م، قدّم للحرم النبوي لوحة مذهبة وهي (يا أيها النبيّ إنّا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً)، وقدم لجلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود لوحة مذهبة بالثلث (وينصرك الله نصراً عزيزا).

وعقد النية على كتابة القرآن الكريم، ولم ينجز منه إلا ثلاثين صفحة من سورة البقرة. ويحتفظ أبناؤه وأسرته بمجموعة كبيرة، ومما يؤسف له أن الرطوبة تسرّبت إلى معظم اللوحات المجموعة عند أبنائه، وهي بحاجة لترميم وعناية. وأتمنى أن تقيم له الدولة متحفاً مع أنها كرمته بعد وفاته بمنحه وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى بالمرسوم ٢٣٢٠ تاريخ ١٩٦٨/١٠/٢٦م.

أما الخطوط الكوفية فقد استخدمها ووظّفها في تجميل المباني الأثرية، وقد تعلّم من **ممدوح** أساليب وطرقاً شتّى في كتابة الكوفي الذي ليس له مثيل في عالمنا العربي والإسلامي.

تواصل العطاء

عاش الأستاذ (٧٣) سنة منها ستين في الكتابة والخطّ، لم ينقطع



فيها أبداً، لا في سفر ولا حج، ولا تجوال، كان يحمل معه أحباره وأوراقه، ويستثمر الوقت ويقول: الوقت هو الحياة... ويردد: «ابن آدم إنما أنت أيّام، كلما ذهب يوم ذهب بعضك».. وفي آخر حياته، وبعد إجراء عملية له.. كان يتردد خلال مرضه على المحل الذي كنت أقوم فيه بأعماله في غيبته.. شهر فقط على ما أذكر هي فترة الغياب التي فارق فيها قلمه يده ليسلم الروح في يوم الثلاثاء: ٢٥ تموز ١٩٦٧م، الموافق ١٨ ربيع الثاني ١٣٨٧هـ..

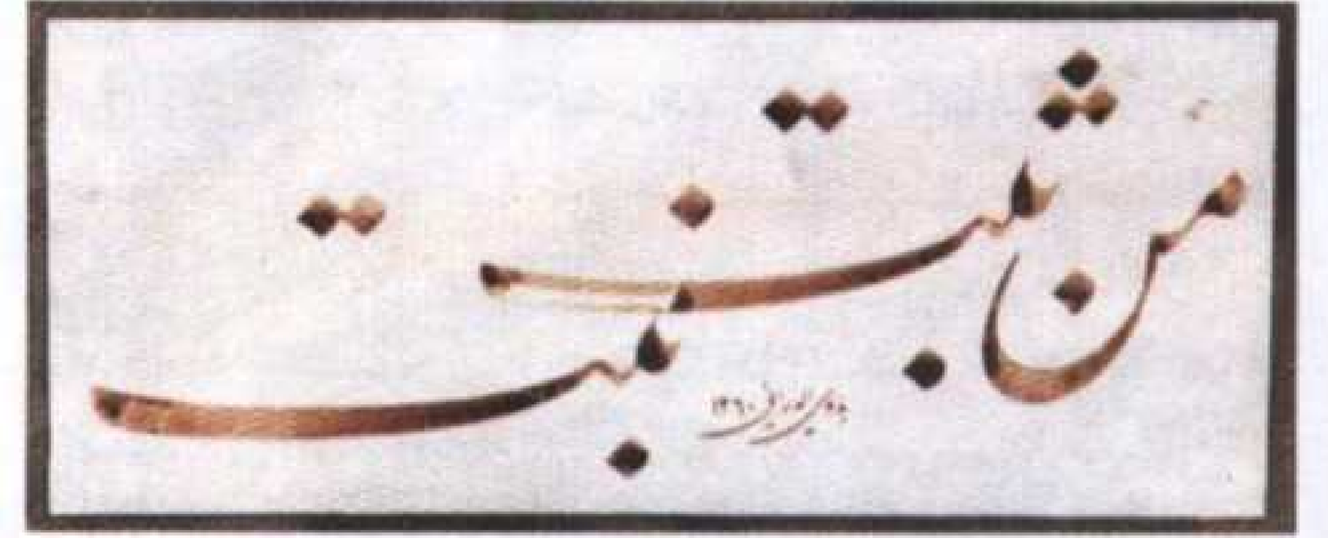
رحم الله أستاذنا رحمة واسعة، وما زال ذكره حيّاً في خطوطه وكتاباته.

الخط يبقى زماناً بعد كاتبه
وكاتب الخط تحت الأرض مدفون

الشيخ زهير الشاويش :

عالم، مجاهد، أديب، داعية.

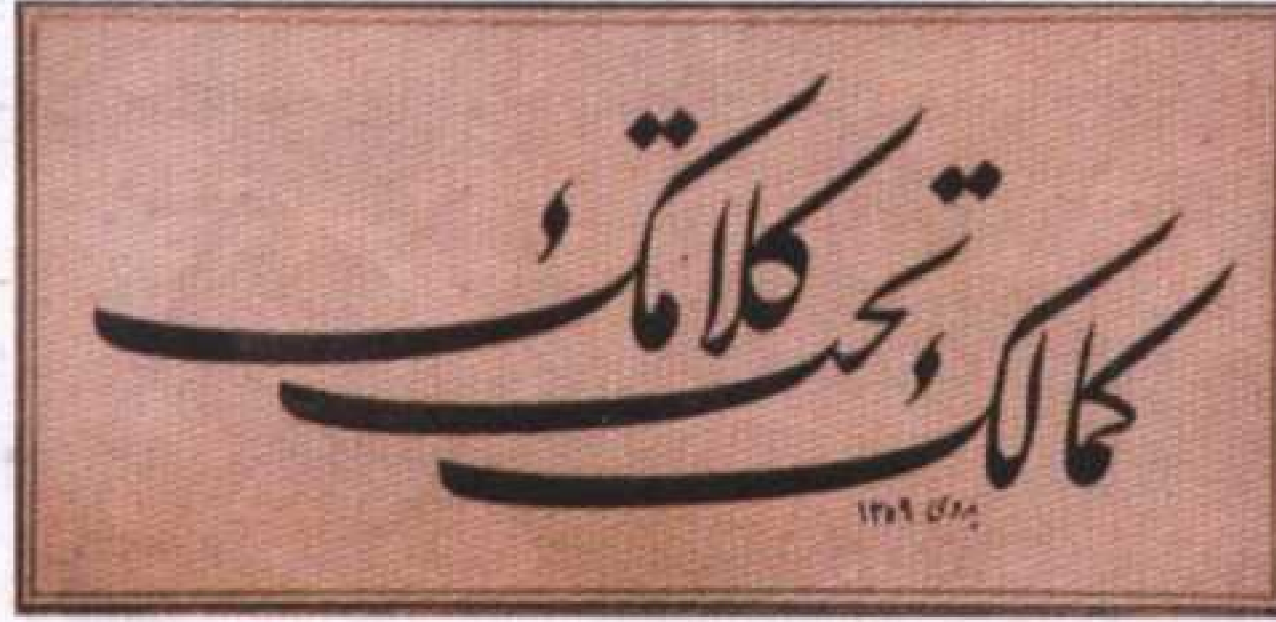
علاقتي بالمخطوط علاقة قديمة تعود إلى أكثر من ستين سنة، فقد نشأت في حيّ من أحياء دمشق، وهو حيّ الميدان العريق في أصالته وفتوّته ورجولته، والفخور بعلمائه ومجاهديه ومفكّريه.. وكنّا في الكتّاب ونحن أطفال صغار، نقرأ ونحفظ القرآن الكريم، ونمتّع أبصارنا بخطّ النسخ الجميل الذي خطّ به، ونشعر بالنشوة نشوة الروح والبصر.. وفي يوم جاءنا شيخنا بمجموعة من أقلام القصب، وقام ببريها أمامنا وصحبنا إلى الخطاط الشهير **بدوي**، لنتعرف هذا الفن العربي البديع، وكيف يكتب القرآن الكريم بتشكيلاته



الجميلة التي تبهج النفس وتنمّي سلامة النظر. وكم كانت السعادة تغمرني وأنا أرى أمامي الحرف العربي، وكيف يكتب بالحبر وقلم القصب الذي لا قيمة له بمادّته، وأصبح ذا قيمة بعد أن صار قلماً.

كان ذلك اللقاء هو بداية المعرفة بالكنوز التي شغلتني بجمعها طوال العمر، فكنت أتسقّط الكتب والمخطوطات، وأبحث عنها وأشتريها بعد أن اشتد عودي، ووضعت قدمي على بداية طريق طويل.

بدوي الديراني هو ابن الحيّ الذي نشأت فيه، ويكبرني بواحدة وثلاثين سنة، ومن البدهي، وقد تعشّقت المخطوط والخط، أن تكون علاقتي بابن حيّي علاقة متميّزة يملؤها الحنوّ و الحبّ والعناية.. وكانت أوضاع البلاد مضطربة، فالبلاد يستبيحها المستعمر، وفلسطين ترقد على حجر الخديعة، وأنا مشبع بحب الوطن.. فانتظمت في صفوف المجاهدين، وحاربت في فلسطين.. وعدت سنة تسع وأربعين، لأعمل في نشر الكتاب، والعناية بالمخطوط.. وعادت صلتي بالأستاذ بدوي بعد طول انقطاع من الجهاد والكفاح والنضال من أجل الأمّة، وبدأ الجهاد بالكلمة، وكانت مجموعة من الفضلاء قد آزرتني لأحمل عبء النشر، وهم من العلماء الكبار أمثال **أحمد راتب النفاخ، وعبد الرحمن الباني، وعصام العطار، والدكتور هيثم الخياط، ومحمد أديب صالح، والدكتور مصطفى السباعي، والدكتور عز الدين إبراهيم**، وأصدرنا كتباً **للمودودي والألباني والطنطاوي**، في التفسير والأخلاق والحديث... وكانت هذه الكتب تطرّز بخطّ الأستاذ **بدوي**، ويخطّ العناوين كلها، ولم يكن لخط الكمبيوتر وجود، فجاءت في حلة قشيبة جميلة، ويوم أسست المكتب الإسلامي بدمشق لتحقيق المخطوطات والنشر، عمل عندي بتفرغ كل من الشيخ **شعيب وعبد القادر الأرناؤوط**، والشيخ **ناصر الألباني، ولطفي الصباغ، ومحمد علي القطب**، وكان من إنتاجنا العدد الكبير من الكتب في التفسير والحديث والفقه على المذهب الحنبلي، وكان التعاون والمؤازرة من سموّ الشيخ **علي آل ثاني** حاكم قطر، والشيخ **محمد بن مانع**، والوجيه الشيخ **قاسم بن درويش**، والشيخ **عبد الملك بن إبراهيم آل الشيخ**، والشيخ **محمد نصيف** وغيرهم من السعودية وقطر. وجميع المنشورات واحتياجات الدار تحتاج إلى خطاط.. ومن غير خطاط بلاد الشام الأستاذ **بدوي** نعتمده لخطوطنا وكتاباتنا، وهو فخر نفخر به، ووسام مرصّع على جبين كلّ كتاب أصدرناه..من هنا كانت علاقتي بالأستاذ **بدوي** التي بدأت تكبر شيئاً فشيئاً مع كبر نشاطات المكتب، ومع مرور الزمن صار بين يديّ مجموعة رائعة من خطوط هذا الأستاذ الكبير.



لوحات بدوي تزين مواقيت الصلاة

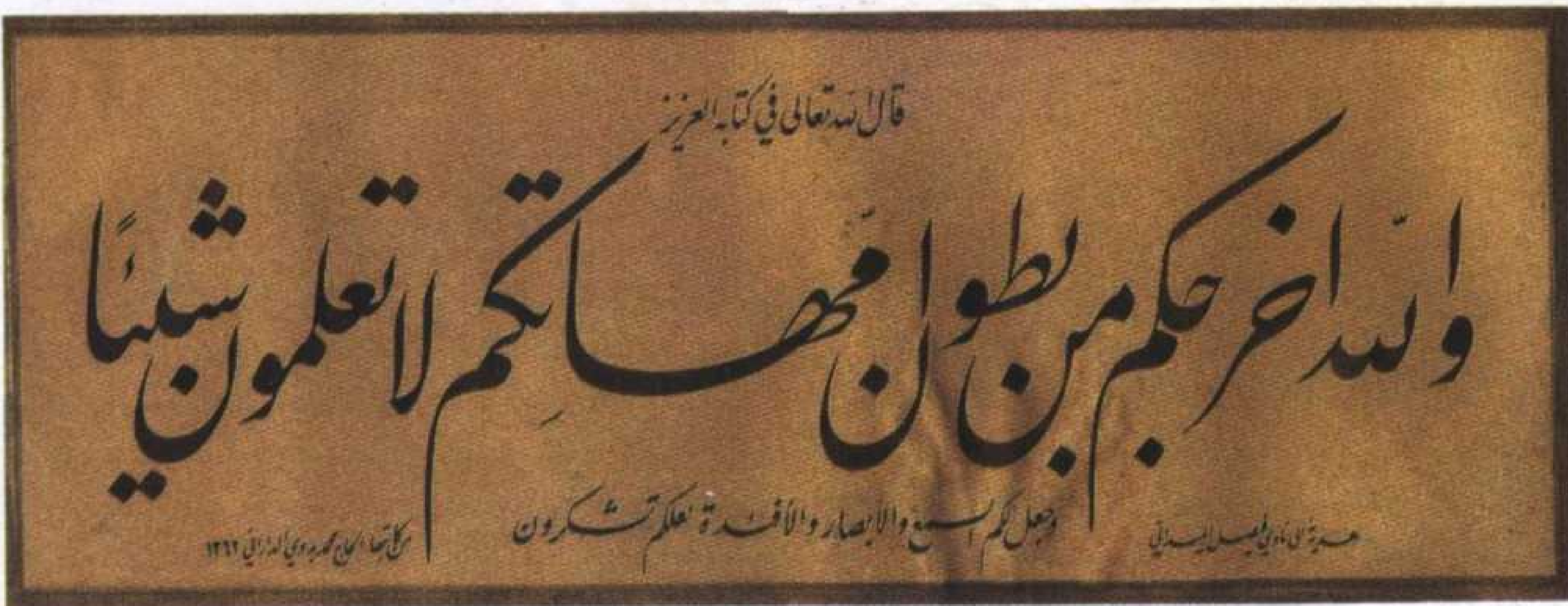
أصدر مكتبنا في دمشق هذا التقويم ليوزع مجّاناً، ولكي يعرف الناس توقيت الصلوات، والعادة في دمشق أنّهم يطبعون في شهر رمضان فقط **إمساكية** فيها توقيت للصلاة..وبقية العام ليس فيه توقيت، فآثرت أن أقوم بهذا العمل خدمة للمسلمين، ولأرفع عند الناس التذوّق الجمالي لفننا العربي الإسلاميّ، فن الخطّ العربي، وليس أجمل من أن تقتني لوحة بالمجان، فتزيّن بها منزلك أو حانوتك، وتتّعظ بهذه اللوحة التي تحمل في معانيها خطوط حياتك التي يجب أن تسلكها.. وإذا كان الأستاذ **أحمد عبيد** صاحب المكتبة العربية وشيخ ورّاقي دمشق قد

كان الخطاط بدوي وساما مرصعا على جبين الكتب

«من ثبت نبت» لوحة بقياس ١٢×٢٥سم كتبت بحبر الرز

«كمالك تحت كلامك» وتقرأ صحيحة، كذلك، بالمعكوس وهي بقياس ١٧×٢٤سم.





لوحة بقياس ٣٤,٥×٦٩ سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

أصدر تقويماً سنوياً فيه من الحكم الشيء الكثير، فإنني قصدت من نشر التوقيت الحكمة والذوق معاً. وكنت أستخرج من كتاب الله عزّ وجلّ آية فيها المنهج والشرعة، وأرسلها إلى الأستاذ الخطاط **بدوي** ليخطّها بقلمه البديع كيف يشاء، ولم أكن لأطلب منه النمط الذي يخطّ به.. فتارة يكتب بالتعليق والنسخ، وأخرى بالثلث والنسخ، وكان الأستاذ **هشام الغراوي** يعمل على زخرفتها وإخراجها بالشكل الجميل الأنيق، والأستاذ **بدوي** -رحمه الله- على قدر كبير من الفهم للدين، يبرز المقصود من الآية، فيكتبه بقلم عريض، والبقية بقلم دقيق. ولكأنه يحمّل المبنى للمعنى في استرساله، حين يعطي كلّ آية حقّها من الوضوح بجمال خطه، وحسن تركيبه، وسلامة توزيعه. ومن خلال منشورات ومطبوعات المكتب الإسلامي عرف **بدوي** في شتّى بقاع العالم الإسلامي، والكتاب خير سفير للفنان، وخير وسيلة للدعاية والإعلان الذي كان فيه **بدوي** كبيراً، فازداد بذلك شهرة وغدا الخطاط الذي يشار إليه بالبنان.. من سنة تسع وأربعين وتسعمئة وألف، وأنا أخط عنده كلّ ما يلزم من خطوط، وحتى وفاته دون انقطاع.

تكريم بدوي الديراني

لاريب أن الأستاذ **بدوي** يستحقّ أن يذكر ويكرّم حتى يتعرّف الجيل الجديد رجاله الذين قدّموا للأمة عطاءات دون حساب، ولم تكن غاياتهم في ذلك مالاً أو حسباً، أو مديحاً، وإنما كان لوجه الله،



●الدكتور محمد قباني يسلم درع المركز لزهير الشاويش نيابة عن عائلة بدوي في حفل تكريم بدوي الديراني

ولخدمة العربية وفنّ الإسلام والمسلمين.

وبدوي رائد من الروّاد وعلم من الأعلام الذين يندر وجودهم في هذا الزّمان.. وهو خطاط بلاد الشام لم يجد الزّمان بمثله بعد..

لذا دعونا إلى أن يكون من المكرّمين بمناسبة بيروت عاصمة ثقافية. وقد قام مركز البيان الثقافي والمكتب الإسلامي في بيروت بتوجيه الدعوة إلى ذلك، وقد نظم معرض في هذه المناسبة ضمّ سبعين لوحة من أعمال الأستاذ المحتفى به، ومجموعة من لوحات تلامذته، وتمّ افتتاحه في قاعة مسجد السلطان محمد الفاتح عصر يوم الجمعة ١٩٩٩/١٢/٣ تحت رعاية سماحة مفتي الجمهورية اللبنانية الشيخ الدكتور **محمد رشيد راغب القبّاني**.

وقد ألقى سماحته كلمة أشار فيها إلى أن الخط جزء من الثقافة، والقلم في وسعه أن يعبّر عن الجمال أو عن الذوق الجمالي، مثله مثل اللسان، فالقلم لسان اليد، وثقافة المسلمين هي ثقافة القرآن، وقد قال: «لا أدري بهذه المناسبة إلى أي مدى يمكن أن أقول من خلال خبرتي بالخطوط وأنواعها، واشتغالي بتفسير القرآن الكريم إن بعض اللوحات الفنية القرآنية التي خلّفها **بدوي الديراني**، وبعض الخطاطين الكبار، يمكن عدّها خطوة من خطوات التفسير أو باباً من أبوابه، وبخاصة أننا لاحظنا التأمل الذي يدعو إليه الحرف العربي من حيث شكله الهندسي وقوّته التعبيرية، فإذا بلغ هذا الشكل غايته في التناسب والتناغم مع المعنى من حيث اختيار نوع الخط المناسب، وبراعة الأداء، أو التعبيرات الإضافية، أو الخاصة بالخطاط صاحب الموهبة والقلم، أدركنا مدى قدرة بعض اللوحات على التفسير أو الإيحاء بالمعنى، فوق ما توحي به من معاني الجمال والجلال»..

كما ألقى رئيس المركز كلمة رحّب فيها بالحضور، وأوضح الغاية التي أرادها من خلال هذه الدعوة، وهي الارتقاء بهذا الفن الأصيل، والعودة إليه من بعد ضياع، وألقى الأستاذ الأديب الشاعر **أحمد المفتي** تلميذ الأستاذ **بدوي** كلمة جميلة مرتجلة، عرض فيها لتاريخ الخط بدءاً من ولادته في أحضان معبد **حُدد** الآرامي (الذي أضحى جامع **بني أمية** الكبير بدمشق) وانتهاءً بدمشق مرة أخرى، وأنهى الكلمة بقصيدة شعرية جميلة، وقُدّم لأسرة المحتفى به درع المركز، وقد خطّ عليه آية (ن والقلم وما يسطرون) وتبودلت الهدايا، وكان لقاءً بين خطاطي دمشق ولبنان عبّر فيه عاشقو الفن عن حبّهم لهذا التواصل، وأكّدوا أن بدوي هو خطاط بلاد الشام الكبير.

رحم الله الخطاط بدوي الديراني، فقد كان مجدداً ومجتهداً، ومجوّداً.. وسيبقى خطه الشاهد على هذا النابغة الذي أعطى للخط الكثير ■



●الأستاذ أحمد المفتي يلقي كلمته في حفل التكريم

زهير الشاويش، كان نائباً في دمشق في الستينيات، صاحب المكتب الإسلامي للنشر.. من كبار محبّي المخطوط العربي والخط، ويحتفظ بمجموعة خطّية كبيرة من لوحات الأستاذ بدوي..

وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنْدَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا

بروجي ١٣٥٩

النظام في الخط

طريقة الخطاطين في نظام السطر والتركيب

د/صلاح الدين شيرزاد*

اقتصرت المؤلفات التعليمية المتخصصة في الخط العربي على بيان تشريح الحروف، بشكل مفصل، أما الوجه الآخر لهذا الفن؛ أي الشكل العام للخط ، فنكاد لانجد دراسة واحدة متكاملة عنه.

بالرغم من أن هذا الموضوع قد أشار إليه الخطاط المشهور أبو علي ابن مقلة (ت ٣٢٨ هـ /٩٤٠م) في ذلك الوقت المبكر من تاريخ فن الخط العربي، عندما تناوله في رسالته الصغيرة(١) التي لاتزيد على عشر صفحات، تكلم فيها عن القلم وصفاته، وطريقة بريه، وطريقة مسكه. كذلك وصف كل حرف من الحروف، ووجه الشبه والنسبة بين بعضها، ثم عن أنواعها من حيث نقطة البداية لكل حرف، وأيضاً تناول كيفية توجيه سن القلم عند كتابة الحروف وأجزائها. وفي وسط هذه المواضيع المتعددة تطرق إلى موضوعنا في عدة سطور فقط، بل كأنه ذكر عناوين الموضوعات فحسب. وهذا نصها:

«أما أوضاعها (يقصد الحروف) فتحتاج إلى أربعة أقسام؛ وهي الترصيف، والتأليف، والتسطير، والتنصيل .. وأما الترصيف؛ فوصل كل حرف متصل إلى حرف، وأما التأليف؛ فجمع كل حرف غير متصل إلى حرف. وأما التنصيل؛ فمواقع المدات المستحسنة بين الحروف المتصلة. وأما التسطير؛ فإضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً»؛ هذا كل ما قاله في هذا الخصوص. وحتى الذين جاءوا بعده وإلى يومنا هذا لم يقدّموا لنا دراسة كاملة أو شرحاً مفصلاً لعناوين إبن مقلة. إنما نلحظ بعض المحاولات التي لامست الموضوع دون أن تتوغل فيه(٢).

إن الذي حافظ على هذا (النظام) قائماً، وعلى انتقاله جيلاً بعد جيل حتى وقتنا الحاضر، هو أسلوب التعليم الذي كان يتم بطريقة التلقي المباشر من المعلم، وعادة المحاكاة واتباع النظام من المعلم والأساتذة الأقدمين.

ولكن بعد زوال هذه الطريقة في التعليم تدريجياً ، واختفاء العادات المتوارثة والمتبعة في جيلنا هذا شيئاً فشيئاً، نجد الحاجة ملحة لتدوين وتوثيق هذه المبادئ التي نُسمي مجملها (نظاماً).

ظل تنظير ابن مقلة دون دراسة كاملة أو شرح مفصل حتى يومنا هذا.

• شكل (١) لوحة من مجموعة أمين بارن بقياس ٢٤×٣٣ سم

* خطاط وباحث من العراق

اخترت خط الثلث (العادي والجلي) لبحثي في استخلاص نظامه لسببين:

١ - إن هذا النوع يعد بمثابة الأصل في مجموعة الخطوط المستعملة حاليا ماعدا الخط الكوفي.

٢ - إن خط الثلث هو المستعمل في الأعمال الفنية بشكل رئيس.

منذ بدايات ظهور فن الخط العربي وحتى عصرنا الحاضر بقي أسلوب الخطاطين في التعامل مع خط الثلث لايتعدى شكلين: الأول شكل السطر، والثاني التركيب. وإن لكل منهما نظاماً تم الحفاظ عليه طوال القرون التي شكلت تاريخ كل منهما. ونقصد بالنظام هنا: صيغة العلاقات بين الحروف داخل المقطع أو الكلمة الواحدة ثم علاقة كل من هذه بما يجاورها من حيث اختيار الموقع المناسب والمسافة المناسبة، والتي اصطلح لهما ابن مقلة بكلمتي **التأليف والتسطير**.

إن اجتماع الميزات الكتابية والميزات الخطية في الحرف العربي، جعل الخطاط أمام عملية طويلة في تطبيق النظام، فإذا كانت الميزات الكتابية تتمثل في خاصية الاتصال والانفصال في الحروف، فإن الميزات الخطية يمكن إيجازها كالآتي:

١ - معظم الحروف العربية لها صور متعددة، بعضها يتحدد حسب موقعها من الحروف الأخرى. مثل الجيم والعين والميم، التي تتغير صورها وفق الحروف التي تليها، فالجيم مع الألف غيرها مع الياء وغيرها مع التاء. وكذلك تتعدد صور بعض الحروف من غير سبب؛ فالهاء التي تسمى عين الهر يمكن أن تحل محل الهاء التي تسمى أذن الفرس أنّى شاء الخطاط ودون تحديد.

وكذلك فيما يخص حرفي الجيم والعين المتطرفتين، إذ يمكن أن تكونا مرسلتين أو ملفوفتين، وغيرها من الأمثلة.

٢ - تشابه العديد من الحروف بشكل تام، فلا تتميز عن بعضها إلا بالنقاط، وهي معروفة كالباء والتاء والثاء والنون والياء (الحرفان الأخيران في حالتي الابتداء والتوسط). وكذلك الجيم والحاء والخاء، والراء والزاي، والدال والذال .. إلخ..

٣ -تلحق بالحروف أشكال: منها صوتية (كالفتحة والكسرة والضمة والتنوين.. إلخ) ومنها تزيينية لا وظيفة لها في الوقت الحالي.

هكذا يتبين لنا أن الحروف الثمانية والعشرين ستبلغ الأضعاف إذا ما أضيفت إليها الصور المتعددة لكل منها، وبهذا الكم الكبير من الحروف والأشكال الملحقة، يجد الخطاط نفسه أمام خيارات كثيرة لكل كلمة، وضمن النوع الواحد من أنواع الخط العربي.

ربما لهذا السبب أصبح وضع قواعد كاملة لنظام الخط إجراء غير عملي، ومن ناحية أخرى فإن هذا النظام لايرتكز على قواعد صارمة مثل قواعد أشكال الحروف.. بل يمكن تسميتها بـ (الاختيار الأجمل) أو (الوضع الأنسب) الذي تم التوصل إليه عُرفاً، بعد تجارب، وعبر أزمان.

ومع كل ذلك يمكننا أن نلتقط بعض ملامح هذا النظام (غير المعلن)، نتيجة عملية استقرائية للتراث الخطي، ونحاول أن نوثق ما يمكننا الوصول إليه في كل من شكل السطر، وشكل التركيب.

نظـــام الســطر

يرتكز نظام السطر على ثلاث ركائز أساسية، وهي ستعنى بالحروف المنفصلة أو المقاطع (ونعني بالمقطع هنا المقطع الكتابي وليس الصوتي، ويمكن تعريفه بأنه الشكل الواحد المتكون من عدة حروف متصلة فيما بينها، فكلمة «مصطفى» متكونة من مقطع واحد و «فاطمة» من مقطعين و «أحمد» من حرف ومقطع .. وهكذا)؛ لأن الحروف المتصلة منتظمة وفق قواعد أشكال الحروف التي شاعت من خلال الكتب التعليمية. وهذه الكتب التي اختصت أشكال الحروف بمسافاتها ودرجة ميلان خطوطها، اختصت أيضاً باتصال كل حرف مع بقية الحروف، بالإضافة إلى بعض المقاطع والكلمات التي تضمنتها بعض العبارات الملحقة بالمنهج التعليمي، مثل

ركائز نظام السطر

١ - المسافة: من حيث المبدأ، تفصل بين كل مقطعين أو حرفين منفصلين لايمكن تداخلهما ببعض مسافة نقطة واحدة. ويستثنى من ذلك؛ المسافة بين حرفين قائمين، مثل الألف واللام والكاف، فتكون عندئذ بين نقطة ونصف ونقطتين.

٢ - الموقع: يراعى عدم ترك مسافات بينية بين الحروف المنفصلة أو المقاطع التي يمكن تراكبهما وتداخلهما ببعض. فيوضع الحرف داخل الحرف الذي قبله، مثل دخول (الألف) أو (اللام ألف) أو (يا) و (فا) داخل الراء والواو غير المرسلتين، أو الدال أو ذوات الكاسات.

وكذلك توضع بداية الحرف فوق الجزء الأخير من الحرف الذي قبله إذا كان ممكنا، مثل وضع رأس الفاء على نهاية الباء وماشابه . حيث الأمثلة كثيرة لايمكن حصرها بسهولة.

القواعد الصارمة تحكم أشكال الحروف فقط، بينما يفلت (النظام) منها.

٣ - صورة الحروف: نظراً إلى تعدد صور معظم الحروف العربية؛ فقد وُجدت ملاءمة وانسجام بين بعضها دون الآخر ومن ذلك:

- إذا تجاورت الراء والواو، فنجعل الأولى مرفوعة والثانية مرسلة ولانجعل العكس.

- إذا جاءت الراء والواو قبل الكاسات، مثل النون والقاف والياء المفردات، أو قبل مايشبهها مثل الباء والفاء والكاف المفردات أيضاً، عندئذ يفضل أن تكون الراء والواو مرسلتين .

- إذا تكررت الكاف في الكلمة الواحدة أو في كلمتين متجاورتين فيفضل اختيار الأولى من النوع المبسوط، والثانية من النوع السيفي. (شكل ١).

- يفضل مجيء (من) بالنون المدغمة المركبة قبل حروف الدال والراء والواو.

- لايستحسن بدء السطر بلام ألف من النوع الموقوف، ولكن يستحسن أن تأتي بعد الحروف المرفوعة وذوات الكاسات.

- ندرة مجيء الراء المرفوعة والمرسلة متصلة بسين أو صاد أو جيم قبلها كما في هذه الأمثلة:

وعلى العكس لو كان الحرف الأول كافاً مبسوطة حيث يتم اختيار الراء المرفوعة أو المرسلة لتتصل بها ولن يكون شكلها مألوفاً عند اتصالها بالراء المعلقة كما في هذا المثال:

كر

هذه مجرد أمثلة لحالات واضحة، يمكن استعراض المزيد منها، ولكنها - كما أسلفنا - لاتخضع لقواعد صارمة ملزمة، بل هي طريقة الخطاطين في التنسيق، وتنظيم الحروف والمقاطع ضمن السطر.

نظام التركيب (التكوين)

بالرغم من أن التركيب في الخط أسلوب ازدهر منذ قرنين فقط، إلاّ أن بداياته امتدت إلى أواخر العصر العباسي. ولمتابعة جذوره من المنشأ لابد أن نعود إلى طريقة وعادة الكتّاب (النسّاخ) منذ البداية؛ حيث لم يكتف الخطاطون بميزة الاتصال والانفصال في الحروف العربية ليستخدموها في إخراج الأشكال الفنية من العبارات المكتوبة، بل عمدوا إلى إدخال الحروف المنفصلة (أو المقاطع) ببعضها أيضاً. ولم ينفرد الخطاط بهذا التصرف وحده، إنما جميع من مارس الكتابة من الناس لم يروا حرجاً في تقاطع الحروف المنفصلة فيما بينها، دون أن يعدوا هذا خرقاً لمواصفات الحروف العربية بأية حال. ومن الجدير بالذكر أننا لانقصد بالتقاطع (وصل) الحروف المنفصلة كما حصل في كثير من الأحيان، والذي نجده أشد وضوحاً في خط المسلسل المتروك وفي بعض حروف الخط الديواني والشكستة وما أشبه.

عادة أخرى في الكتابة درج عليها النسّاخ ومن بعدهم الخطاطون، ستكون فيما بعد لها أهمية كبيرة في مسيرة الخط العربي من الناحية الفنية، ألا وهي وضع الحرف (أو المقطع) الأخير في آخر السطر فوق الكلمة أو بعضها إذا حصل ضيق في المسافة. ففي مثل هذه الحالات كان الكاتب في السابق لا يتردد في نقل جزء الكلمة من آخر السطر إلى بداية السطر التالي إذا ضاق به المكان، وبذلك تتجزأ الكلمة عنده دون حرج. وهذا مانشاهده في خط كوفي المصاحف إبان القرون الأولى من الهجرة. ولعل من باب الحرص على إبقاء الكلمة موحدة دون تجزئة فضلوا تجميع الكلمة بشكل متراكم في آخر السطر، بل نجد أن هذا التوجه نحو التراكم والتراكب والصعود بالسطر لإطالة المسافة في أواخر السطور قد تحولت إلى عادة متبعة عند الخطاطين حتى لو لم يضق المكان. وفي أيامنا بقيت هذه الطريقة متبعة في جلي الديواني فقط.

إن كلتا العادتين؛ أعني تداخل وتقاطع الحروف، واعتلاء جزء من الكلمة فوق مستوى السطر، قد شكلتا البداية لفن التركيب، الذي يُعد العلامة الساطعة في فنية الخط العربي. ذلك أن الخطاطين أصبح بوسعهم أن يحشروا العبارات بمختلف أطوالها في مساحات محدّدة سلفاً كالتي نراها على اللوحات التذكارية في المباني، وعلى النقود وشتى الأدوات الأخرى بخط الثلث أو التواقيع. ومنها انطلق الخطاط لاستخراج أشكال مركبة على هيئات مختلفة تخيلها وصمم لها مسبقاً من غير أن يحصره المكان. وبذلك نستطيع أن نقول إن (التركيب) الذي صار من أبرز معالم فن الخط العربي في المرحلة الأخيرة استحوذ على معظم اللوحات التي كتبت بخط الثلث على مدى القرنين الماضيين، كان له بدايات موغلة في القدم بالنسبة إلى تاريخ الخط العربي، ولكنها كانت بسيطة في الشكل، ومقتصرة على الأغراض التي ذكرناها. بل حتى لم تكن عندهم طريقة منتظمة لها ضوابط معروفة، إنما كان الخطاط يقوم بالتركيب وفق اجتهاده الشخصي، وفي الغالب كان الحيز الفارغ بين الحروف هو المتحكم.

وحتى لو أخذنا خطاطاً مرموقاً مثل الشيخ حمد الله (ت٩٢٦هـ/ ١٥٢١م) الذي يُعد صاحب أسلوب مميز، وبادئاً مرحلة جديدة في تاريخ الخط العربي عند العثمانيين سميت باسمه، لما كان له من دور في تحسين خط الثلث والنسخ، فإنه لم يبرز في التركيب بما يناسب مكانته وإمكاناته في خط الثلث والنسخ لأنه أصلاً ما أجاد الثلث الجلي، وبالتالي لم يعر التركيب اهتمامه، فجاءت خطوطه الجلية والمركبة على غير مستواه المعتاد. وكذلك الحال مع الخطاط الحافظ عثمان (١١١٠هـ/١٦٨٨م) الذي يحمل صفات سلفه نفسها من التحسين والتجويد ببدئه مرحلة جديدة أخرى. أما بالنسبة إلى الخطاطين الكبار في بعض المراكز الإسلامية قبل العهد العثماني، مثل خطاطي بغداد والقاهرة وغيرهم فلم يصلنا من هذا النوع من الخطوط مايكفي لتعريف أعمالهم وبالتالي الحكم عليها، ولكن في الوقت نفسه قد صادفتنا بضعة تراكيب جاءت على مستوى عالٍ من الإتقان والجمال دالة على حسن تذوق واضعيها. فلننظر إلى اللوحة الرخامية على باب قصر طوبقابو باسطنبول بخط علي صوفي (القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي) التي بقيت شاهدة على قدم هذا الأسلوب الخطي.

ولكن في القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي عندما كان الخطاط مصطفى الراقم فارس ذلك العصر ازدهرت الأعمال الخطية ذات التراكيب، حتى غدا هذا الأسلوب فيما بعد هو الطابع الظاهر والأسلوب السائد في فن الخط العربي. كان الخطاطون سامي وعلي حيدر وحقي وحامد من تركيا، ومحمد بدوي من سوريا، وسيد إبراهيم وحسني ومكاوي وغريب من مصر، وهاشم البغدادي من العراق، أمثلة من بين معظم الخطاطين الذين اشتغلوا بالتراكيب،

عادة النسّاخ والخطاطين في تجميع الكلمات وتراكمها تحولت فيما بعد إلى عملية فنية عدّت من أبرز معالم فن الخط العربي.



• شكل (٢) لوحة بخط محمد أوزجاي وقد لُوّن بعض الأجزاء بلون مختلف للتوضيح

وجعلوا إنتاج اللوحات على هذا النمط من أولوياتهم. ومازال الجيل الحالي من الخطاطين يشغلهم التركيب ويعولون عليه في إنتاج أعمالهم الفنية، ويتبارون في إظهار قدراتهم التكوينية إلى جانب مهاراتهم في رسم الحروف وفق القواعد الموضوعة لها.

ونحن نقر بأن حسن التراكيب نتاج القدرة الإبداعية عند الخطاط، وبالتالي يشكل عنصراً فنياً في العمل الخطي التقليدي، بل لعل هذا العنصر، أي التركيب هو الجانب الفني الوحيد في العمل الخطي، ذلك لأن الجانب الآخر المتمثل في ضبط رسم الحروف وفق قواعدها، لايخرج عن كونه مزاولة مهارية، يمكن للجميع - تقريباً - تعلّمها والوصول إلى مستويات جيدة في ظل ظروف مناسبة، بعكس العمليات الإبداعية التي لاتتأتى لكل واحد مالم تكن عنده موهبة فطرية يمكن تنميتها بالتعلّم؛ لأن صناعة التراكيب مجال إعمال الحس في تحقيق الإيقاع والتناغم من خلال نسج المساحة بالحروف وتأليف التشكيل البصري، حيث ينعدم البعد الثالث، والألوان في غالب الأمر.

وبقدر امتلاك الخطاط لهذه الأدوات، يكون قد امتلك الصفة الفنية في أعماله، وإلاّ سيكون العمل الخطي - حتى لو كان مركّباً - عبارة عن رصف حروف وكلمات بشكل عشوائي ضمن مساحة محددة لملء الفراغات فحسب، فلا نجد فيها عناصر فنية تدل على أن هذا الخطاط مبدع فنان.

ومع أن عملية التركيب تعتمد على الاجتهاد الشخصي والتذوق الفردي إلاّ أننا نستطيع تسجيل طريقة الخطاطين في التراكيب الخطية واستخلاص النظام الذي يتبعونه.

والتركيب أو التكوين الذي هو عبارة عن ترتيب أوضاع الكلمات في تجمع فني، كان يُحاك ضمن أشكال هندسية محدّدة، مثل المستطيل والدائرة والبيضوي، وكان أحياناً يُشكَّل على هيئات أحياء حيوانية ونباتية، وحتى إنسانية ، بالإضافة إلى أشكال أخرى مثل التاج والقنديل .. إلخ. ولكن منذ الربع الأخير من القرن الماضي عدل العديد من الخطاطين إلى أشكال حرّة وغير هندسية بالمعنى العام. فظهرت أشكال فنية جميلة كشفت عن إبداعات وملكات عند بعض الخطاطين الفنانين. ولكن في الوقت نفسه صار شَرَكاً لمحدودي الإمكانات الفنية الذين توهموا أنهم بهذه التكوينات يثبتون (فنيّتهم). تماماً كما حصل لمن انجرّ إلى استخدام الألوان في اللوحات الخطية من غير دراية بعلم الألوان.

نعود إلى طريقة الخطاطين في التركيب لنعدد بعض الضوابط التي اتفقوا عليها والتزموا بها إلا في حالات استثنائية :

١ - المسار: من المعروف أن مسار الكتابة العربية يتجه من اليمين إلى اليسار ثم ينزل إلى الأسفل. أما عند التركيب فيكون المسار من اليمين إلى اليسار أيضاً، ولكن تكون البداية في القاعدة ثم يكون الاتجاه نحو الأعلى. ويراعى أن لا يحدث إخلال في التسلسل القرائي فيها كلمة (الله) فيراعى أن يكون موقع لفظ الجلالة في القمة، لذا تكون البداية من القاعدة نحو الأعلى إذا كانت هذه الكلمة قريبة من النهاية، أما إذا كانت في بداية النص أو قريبة من البداية فسيكون الاتجاه في هذه الحالة من الأعلى إلى الأسفل.

٢ - الترسيب: الاتجاه العام في التراكيب الخطية يميل نحو توزيع النص على المساحة المخصصة توزيعاً متوازناً وخاصة في الجانبين، ويتم بناء التصميم بجعل القاعدة متكتلة متينة ثم يُوزّع باقي النص في الجهة العلوية. فإذا كان النص يكفي لإشغال الجهة العلوية بكثافة ومتانة أيضاً فيكون هو الشكل المفضل، وإذا لم يكن النص كافياً فيكتفى بوضع إشارات الحركات والتزيين في الأعلى. وفي العادة ينبغي أن يكون التصميم معقولاً كي لايترك فراغاً كبيراً في الأعلى، أما لجوء الخطاطين المعاصرين خاصة المبتدئين إلى توزيع النص توزيعاً متساويا ضمن المساحة الكبيرة حيث تكون المسافات كبيرة بين الحروف في الأعلى والأسفل على حد سواء، فيؤدي ذلك إلى ركاكة التصميم.



• شكل (٣) لوحة بخط اسماعيل حقي ألتن بزر

٣ - التصميم: في واقع الأمر لاتوجد طرق محددة ينبغي الالتزام بها عند وضع التصميم، لأن هذا من شأن الخطاط نفسه، ويعتمد على تذوقه وطريقة معالجته للشكل من حيث الكتلة والفراغ ، ولكننا نجد عناصر جمالية قد تم العمل بها بشكل تقليدي، وواظب الخطاطون على تحقيقها وهي:

■ **التوازي:** وهو استغلال الخطوط المتقاربة في الشكل والموحدة الاتجاه، والحرص على جعلها جنب بعضها بعضاً بشكل متواز تقريباً، سواء أكان امتداداً أفقياً مثل الباءات والسينات الممدودة أم امتداداً عمودياً مثل الألفات المتجاورة واللامات أم امتداداً مائلاً مثل الكافات ولام ألفات، وحتى في المنحنيات مثل تداخل الكاسات كما في وضع الواو داخل كاسة النون وماشابه، بل يمكن تحقيق التوازي حتى في إشارات التنوين أو تجاور فتحتين .. إلخ. شكل (٢)

وعند تحقق مثل هذه الحالات من التوازي يبرز عندنا مايسمى بـ (نقطة الانتباه) وفي الوقت نفسه يعكس هذا التكرار والمزاوجة مدلول (التأكيد) بصرياً.

■ **التناظر:** وهذا عنصر نجده واضحاً في الفنون الإسلامية عامة، مثل العمارة والزخرفة. وبالرغم من أن العمل الخطي يكون ترتيب مواقع الحروف فيه مرتبطاً بالنص بحيث لايمكن تقديمه أو تأخيره بشكل مُخل، فإن الخطاط يعوض عن هذا التقييد بحرية اختياره لشكل معين من أشكال الحرف نفسه عندما يسعى إلى تحقيق التناظر بوساطة أشكال الحروف. وهو يستفيد هنا من مزية تشابه بعض الحروف التي لاتفرقها إلاّ النقاط، حيث تكون فرصته أوسع للحصول على الأشكال المتشابهة لتحقيق التناظر المطلوب، وإن أكثر الحروف التي تستهوي الخطاطين في استخدامها في التناظر هي الجيمات الملفوفة ومايشبهها مثل

التركيب الفني: تشكيل بصري يتحقق فيه الإيقاع والتناغم في حالة انعدام البعد الثالث والألوان. أما رصف الحروف والكلمات بشكل عشوائي لمجرد ملء الفراغات دليل على انعدام الجانب الإبداعي لدى الخطاط.

الهوامش:

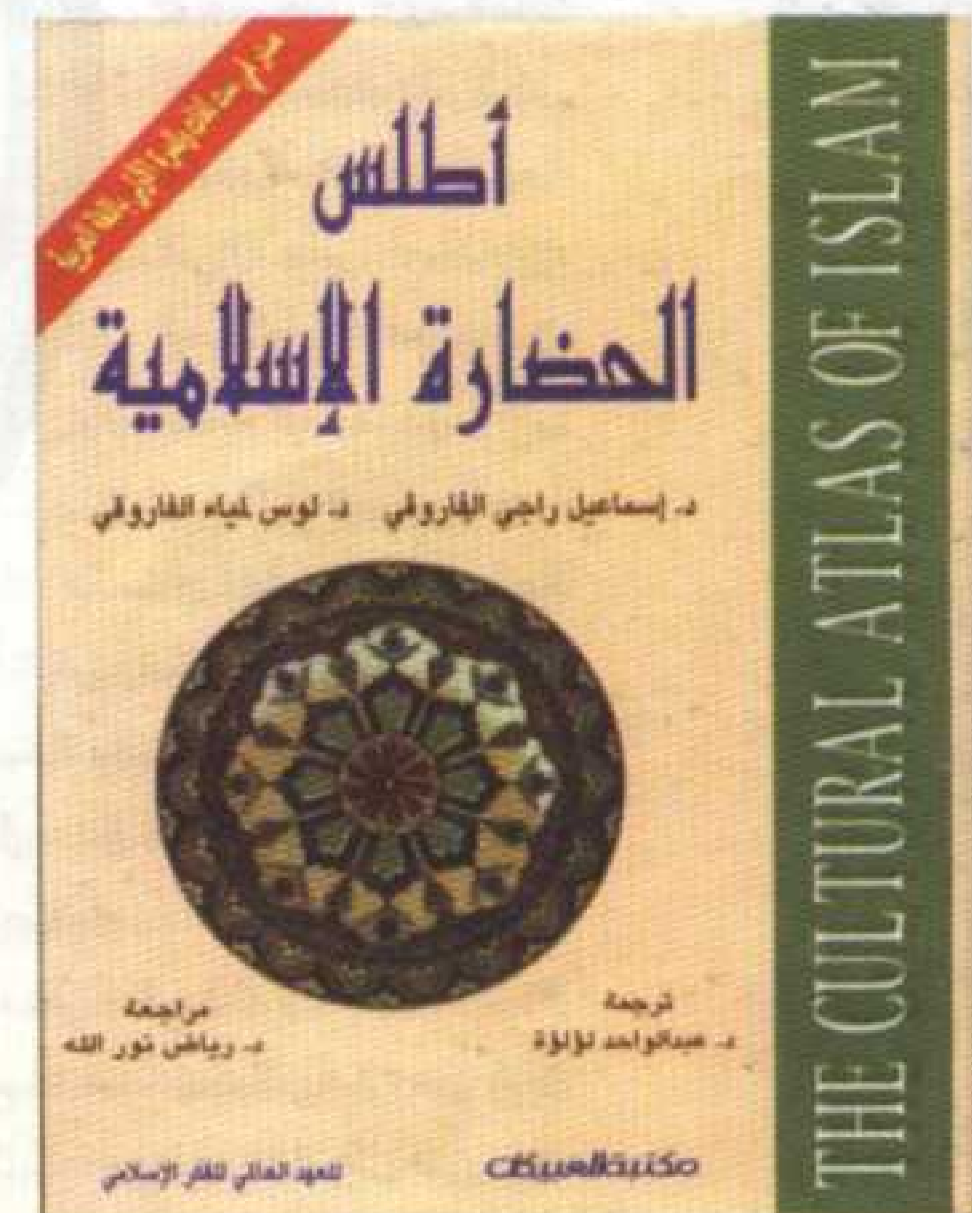
١ - للرسالة ثلاث نسخ:
أ- نسخة المكتبة الوطنية بتونس، رقمها ٦٧٢
ب: نسخة المكتبة التيمورية، رقمها ١٨
ج- نسخة دار الكتب المصرية، رقمها ١٤، وقد نشرها هلال ناجي في كتابه : ابن مقلة، بغداد ١٩٩١

٢ - أنظر ادهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط١، ١٩٩٠ بغداد. و Yazır, Mahmud Bedreddin, Kalem Güzeli, 2.baskı Ankara 1991.

تعريف كتاب

محمد المر*

صدرت مؤخراً في المكتبة العربية العديد من الموسوعات الفنية المتخصصة أو الحضارية الشاملة، وهذه الموسوعات تتفاوت في أحجامها وطريقة إخراجها ومستوى اجادتها الأكاديمية ونوعية طباعتها، وقد اخترنا موسوعتين هامتين صدرتا مؤخراً لكي نلقي الضوء على مادة فن الخط العربي الموجودة في ثناياها.



قليلة هي الأطاليس التاريخية في المكتبة العربية، ويعد كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» من أهم هذه الأطاليس التاريخية التي صدرت مؤخراً لتقدم للقارىء العربي زاداً ثقافياً مميزاً يبسط المادة التاريخية ويعرضها بطريقة عصرية ومنظمة ومبسطة.

هذا الأطلس التاريخي هو من تأليف الدكتور اسماعيل راجي الفاروقي والدكتورة لوسي لمياء الفاروقي وترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة. ويعتبر الدكتور اسماعيل الفاروقي من اشهر المتخصصين بدراسة تاريخ الإسلام في العالم وولد في فلسطين وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ودرّس في العديد من المراكز الأكاديمية الهامة منها جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وجامعة «ماك كيل» الكندية وألف وشارك في تأليف الكثير من الكتب والأبحاث، أما الدكتورة لوسي لمياء الفاروقي فقد حصلت على شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وهي خبيرة في الفنون الإسلامية.

وترجع أهمية هذا الأطلس التاريخي إلى أسباب عديدة منها: انه يقدم الحضارة الإسلامية كمسيرة مستمرة تنبعث من مبدأ التوحيد ليصنع العمران والبناء ويصهر الزمان والأقطار ليرتبها ويصفها ويرصها ليحكم نظمها في توافق وترابط عبر الأزمان والشعوب ويتناول الكتاب تأثير العقيدة في النواحي الإجتماعية والثقافية والفنية والعلمية مما يتيح للقارىء أن يرى تأثير الدين الإسلامي في ترقية البشر من خلال تزكية النفس وإعمار الأرض.

ينقسم الأطلس إلى ٢٣ فصلاً تتناول مختلف جوانب الحضارة الإسلامية وتشتمل على علوم القرآن والحديث والقانون وعلم الكلام والفلسفة والأدب وغيرها وفي الفصل العشرين يركز المؤلفان على «فن الخط».

يلخص المؤلفان في هذا الفصل تاريخ فن الخط العربي حيث يذكران أن تأثير القرآن الكريم جعل من الخط أهم شكل فني في الحضارة الإسلامية.

وجرى تطوير الخط العربي في العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي ويرتبط اسم هذا الخط «الكوفي» بمصدره في «الكوفة» الحاضرة الإسلامية الجديدة وبإنتشاره في المنطقة المحيطة بها وبمدينة البصرة. وبقي الخط الكوفي لقرون عديدة من أكثر الخطوط استعمالاً في كتابة المصاحف وفي الكتابة والزخرفة الفنية على الأقمشة والخزف والنقود والأدوات المنزلية وشواهد القبور والصروح التذكارية. وعرف الخط الكوفي عدة تنويعات منها الكوفي الشرقي والمائل والمزهر والمضفور والمتشابك والمجّسد. وفي القرن العاشر الميلادي قام الخطاط الشهيد والوزير ابن مقلة بإصلاح وتنظيم الكتابة في ما انتشر من أنواع الخط العربي وساعد في بروز خط أكثر إتصالاً واستدارة هو خط «النسخ» وجاء بعده الوزير ابن البواب بإضافات فنية جديدة وتلاهما الخطاط «ياقوت المستعصمي» الذي تطورت وتهذبت في عهده أنواع الخطوط وأضاف إلى الكتابة تقنيات جديدة في تشذيب الأقلام واعدادها للكتابة. وظهرت انواع الخطوط الجملية مثل الثلث والمحقق والرقاعي والريحاني والتوقيع وظهر الخط المغربي في شمال أفريقيا والأندلس ومنه القيرواني والقرطبي والفاسي ومن الخط المغربي ظهر الخط السوداني وهو نوع إقليمي في الخط طوره واستحسنه المسلمون في أفريقيا الوسطى.

وفي القرن الثالث عشر والرابع عشر للميلاد طور الخطاطون في فارس أنواعاً من الخطوط هي: التعليق والنسخ تعليق والشيكاستا. وظهر في تركيا الخط «الديواني» الذي أشاع استعماله كتاب السلطنة العثمانية في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي واستعمل في الوثائق الرسمية والإعلانات وأختام التوقيع الرسمي «الطغراء» التي كانت تصاغ لكل واحد من سلاطين بني عثمان.

وبالإضافة إلى الخطاطين الثلاثة الكبار (ابن مقلة - ابن البواب - ياقوت) ظهر في كل عصر عشرات من الخطاطين النابغين مثل: اسحق بن حماد ويوسف السجزي والأحول المحرر وعلي بن عبيدة الريحاني ومير علي سلطان التبريزي وحمد الله الأماسي وقاسم غباري والحافظ عثمان ودرويش طالقاني وغيرهم.

أما في العصر الحاضر فيوجد في مجال فن الخط العربي خمسة مدارس: الأولى هي مدرسة الخط التراثي التي ما زالت تمارس الخط حسب القواعد الكلاسيكية وقد صمدت في وجه حملات التغريب والإستعمار الثقافي. والثانية هي مدرسة الخط التشكيلي وهي تربط عناصر تشكيلية مع عناصر الخط وتأتي بعض طرق الربط على هيئة إضافة، أي تجاور بين عناصر الخط وعناصر الأشكال في العمل الفني.

والمدرسة الثالثة هي مدرسة الخط التعبيري وتنضوي تحت نتاج المثاقفة بين الفنانين في العالم الإسلامي وبين الفن الأوروبي في الأزمنة الحديثة ومع أن أتباع هذه المدرسة يستعملون «مفردات» التراث الفني الإسلامي إلا أنهم أبعد ما يكون عن تمثيل «قواعده».

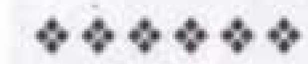
المدرسة الرابعة هي المدرسة الرمزية وتستخدم هذه المدرسة أيضاً المثاقفة مع المدارس الغربية حيث يستعمل حرف بعينه أو كلمة لتكون رمزاً لفكرة أو مجموعة أفكار. والمدرسة الخامسة والأخيرة هي المدرسة التجريدية وهي متأثرة بالمدرسة التجريدية في الفن الأوروبي وبينما

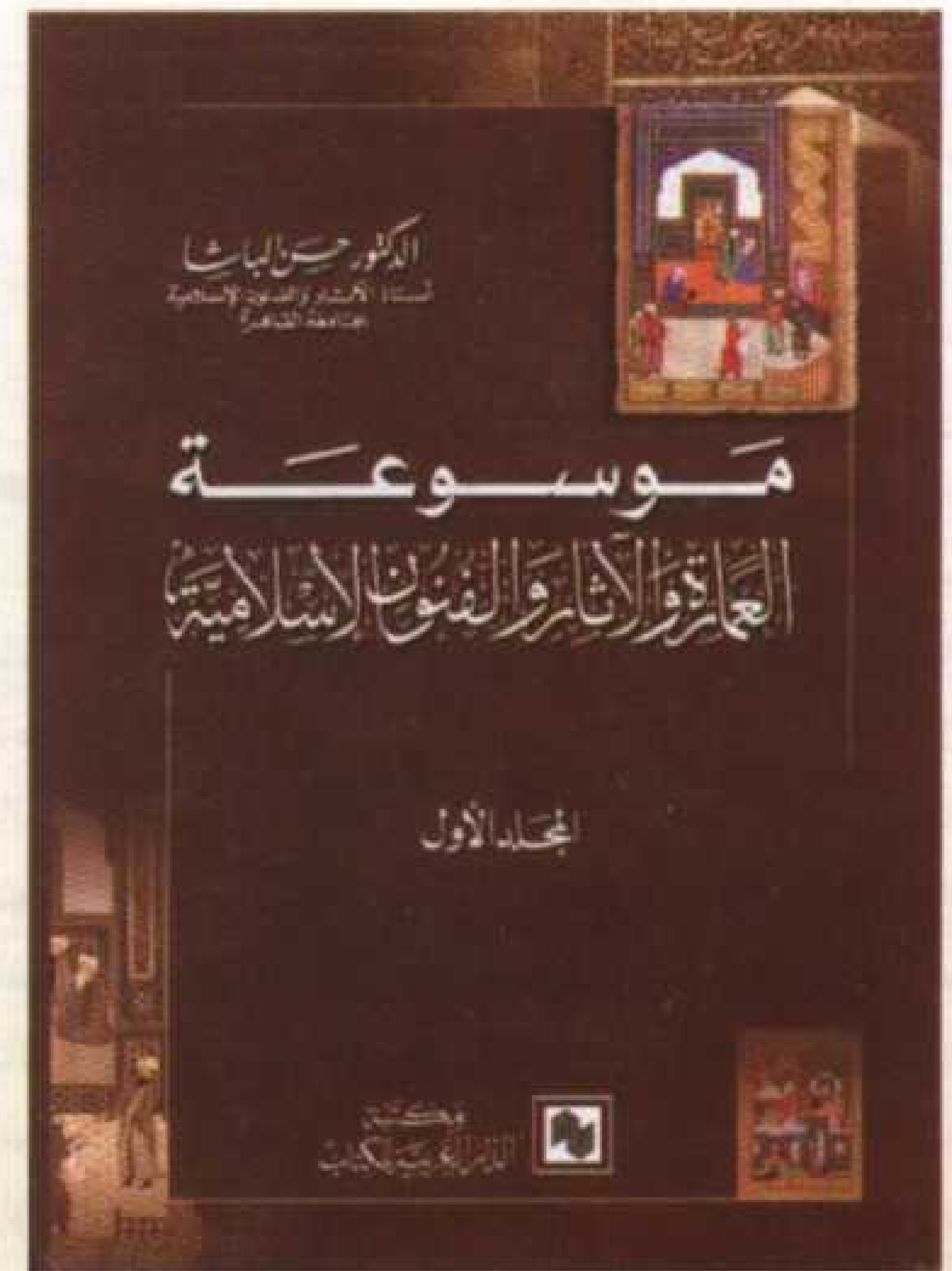
*أديب وكاتب من الإمارات

يجد فيها أتباعها تطويراً لروح فن الخط العربي يجد فيها منتقدوها تنكراً لجوهر الخط الإسلامي الأصلي ووظيفته الفنية السامية ألا وهي تقديم عبارة مترسلة في أشكال منظورة جميلة في النسق اللامتناهي.

يورد المؤلفان ثلاث خرائط لمواقع انتشار فن الخط العربي الإسلامي في قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا مع جداول بتاريخ فنون الخط العربي الإسلامي، كما يوردان العديد من الصور التوضيحية الجملية.

مادة الخط في كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» مكتوبة بشكل أكاديمي مكثف ومرتبط ببقية المادة العلمية الممتازة المبثوثة في باقي صفحات هذا الكتاب العلمي الممتاز وهو من إصدار دار مكتبة العبيكان والمعهد العالمي للفكر الإسلامي ■





يعتبر الدكتور حسن الباشا من أشهر الباحثين العرب في مجال الآثار والفنون الإسلامية وهو حاصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة في مجال الآثار الإسلامية، وقد حصل في مصر على العديد من الجوائز والأوسمة ومنها جائزة الدولة التقديرية في الفنون ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وصدرت له العديد من المؤلفات ومنها:

التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، والعمارة والفنون الإسلامية، والآثار الإسلامية في الجزيرة العربية، وفنون التصوير في مصر الإسلامية وغيرها، كما تخرجت على يديه أجيالاً عديدة من الباحثين في مجال الفن والعمارة الإسلامية خلال تدريسه لمادة الآثار والفنون الإسلامية في جامعة القاهرة.

أصدر الدكتور حسن الباشا كتتويج لأبحاثه المتعددة موسوعة «العمارة والآثار والفنون الإسلامية» عن «مكتبة الدار العربية للكتاب» وتقع هذه الموسوعة في خمسة مجلدات وتحتوي على المجموعة الكاملة لبحوثه في مجال العمارة والآثار والفنون الإسلامية التي نشرها باللغة العربية وباللغة الإنجليزية أو ألقاها في ندوات منذ سنة ١٩٥٠ إلى بداية التسعينات من القرن العشرين.

تحتوي مادة الخط العربي في هذه الموسوعة على عشرة أبحاث ومقالات معظمها نشرت في مجلات وقدمت إلى ندوات متخصصة، تتفاوت هذه الأبحاث والمقالات في عمقها وتفصيلاتها بالنسبة للموضوع الذي تطرحه.

البحث الأول عنوانه «نشأة الخط العربي» وقد قدم كبحث لندوة عن الخط العربي اقيمت في جامعة القاهرة عام ١٩٦٤ ويلخص فيه الباحث الروايات الكثيرة المعروفة عن أصل الخط العربي ثم ينتقل إلى مناقشة الكتابات الأثرية قبل الإسلام مثل كتابة أم الجمال الأولى وكتابة النمارة وكتابة زبدة وكتابة حران وغيرها، ويخلص إلى أن الكتابة العربية انتقلت من الشمال إلى الجنوب وأن الخط العربي تأثر بالخط النبطي الذي أنحدر من الخط المؤابي أو الأردني والذي أنحدر من الخط الفينيقي. وعبر العقود الزمنية الزمنية المتعاقبة تطور هذا الخط وبظهور الإسلام تم القضاء نهائياً على كتابة المسند الجنوبية وتم انتصار الكتابة العربية الشمالية.

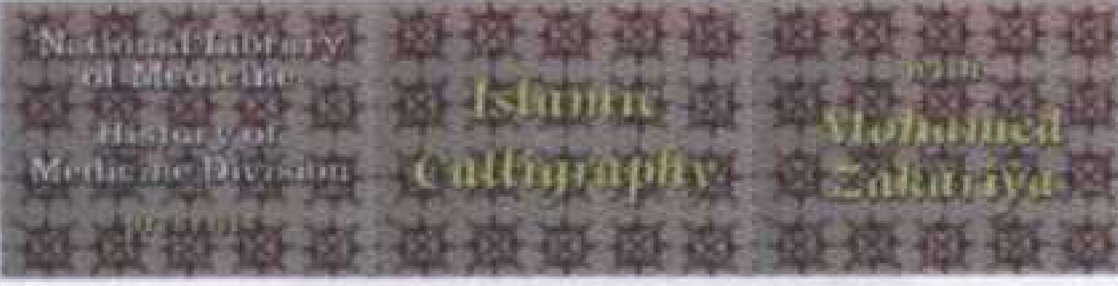
البحث الثاني وعنوانه «الخط هو الفن العربي الأصيل» وقدم كبحث للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٦٨ ويتناول الباحث في هذا البحث العديد من الجوانب التاريخية فيذكر اهتمام العرب بالخط من النواحي الدينية والوظيفية والجمالية. ويذكر أن النماذج الأولى للخط العربي كان ينقصها التنسيق وكانت أشكال حروفه تمثل خليطاً من النوعين اللذين تفرع اليهما فيما بعد وهما الكوفي والنسخ. وقد ساد الخط الكوفي لمدة خمسة قرون بسبب جمالياته وتفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط مثل الكوفي المورق والمزهر والمربع والمعماري والمضفر وغيرها. وكتبت بالخط الكوفي المصاحف والكتابات التذكارية والنقوش الزخرفية والكتابة على العملة وغيرها. وتطورت بعد ذلك أنواع أخرى من الخطوط وعلى رأسها خط النسخ وخط الثلث والتعليق وكثير غيرها على يد خطاطين كبار. وتبنى الخلفاء الراشدين والملوك فن الخط واضيفت إلى الخط فنون اخرى مثل التذهيب والتصوير والتجليد وتميزت الزخرفة الإسلامية بجماليات مميزة ودخل الخط في تزيين العمائر.

وتتوالى أبحاث أخرى عن «جماليات الخط العربي» و «تطور الخط العربي في الإسلام» و «الخط الكوفي» و «الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة» و «تذهيب المصاحف» و «الخط القرآني وانتشاره على طول طرق الحرير وآسيا الوسطى»، ولعل أهم بحث في هذه المجموعة من البحوث هو البحث الذي قدم لكلية الآداب بجامعة الرياض وعنوانه «أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي» مع نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثري بكلية الآداب جامعة الرياض. ويشير الباحث في البداية إلى أهمية دراسة شواهد القبور لأنها تزود الباحثين بأسماء مشاهير قد يفيد ورودها في تحقيق صحتها وسلسلة أنسابها وتقدم لهم أيضا ثروة ضخمة من اسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المؤلفات الأدبية وقد تلقي هذه الأسماء بعض الأضواء على التنقلات والهجرات وبعض النواحي اللغوية والوظيفية والحرفية والمذهبية....الخ، وكذلك في دراسة الألقاب والأدعية وما تدل عليه من معلومات عن نظم الحكم والسياسة والمعتقدات والآداب. ثم يستعرض الباحث بعد ذلك هذه الشواهد وعددها ٢٤ شاهداً وعثر على معظمها في منطقة بني سليم في إمارة مكة وكتبت على أحجار بركانية بالحفر الغائر أو البارز وبأساليب مختلفة من الخط الكوفي وتشمل الأسماء والكنى وصيغ الكتابات الجنائزية التي تحتوي على البسملة والآيات القرآنية والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والأدعية والمناجاة، وبالإضافة إلى الخط هناك الزخارف المعروفة في ذلك الوقت.

أما البحث الهام الثاني فعنوانه «أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية» ويذكر فيه الباحث الإحتكاك الحضاري بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية وقد استرعى فن الخط العربي إنتباه الأوروبيين لطابعه الأصيل وميزاته الجمالية والزخرفية وانتشاره بحيث قلما كان يخلو منه أثر معماري أو تحفة أو عملة أو مخطوطة.

ووجد الخط العربي في أوروبا على بعض المصنوعات العربية التي نقلها الأوروبيون من العالم العربي واستخدموها في عمائرهم الأوروبية ودخل الخط العربي أوروبا أيضاً عن طريق الصناعات التي تفوق فيها العرب واخذها عنهم الأوروبيون. وظهر تأثير فن الخط العربي في أوروبا في التحف وأشكال الحروف الأوروبية والعملات وتوقيعات بعض ملوك أوروبا وانتشرت الزخارف المستوحاة من الخط العربي في مختلف منتجات الفنون التطبيقية من اخشاب ومعادن ورخام ونسيج. وأثر فن الخط العربي أيضاً في فنون التصوير والنحت الأوروبي.

كتاب «موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية» ليست موسوعة بالمعنى المعروف ولكنها كما ذكرنا في البداية مقالات وأبحاث متعددة تتفاوت في احاطتها وشمولها وهي تدل على تنوع اهتمامات الباحث والأكاديمي العربي البارز الدكتور حسن الباشا. وهي تقع في خمسة مجلدات وتحتوي على ٢٠٠ بحث باللغة العربية و ٥٠ بحث باللغة الإنجليزية وبلغت عدد صفحاتها ٢٥٠٠ صفحة وتقع مادة الكتاب التحريرية في ثلاثة مجلدات بالإضافة للفهارس والكشافات الخاصة بالاعلام والأماكن والمصطلحات الفنية وخصص للوحات مجلدين نشرت فيهما ١٨٥٠ لوحة مرتبة موضوعياً وزمنياً ■



NATIONAL LIBRARY OF MEDICINE **Islamic Culture and the Medical Arts**

National Library of Medicine History of Medicine Division Islamic Calligraphy Mohamed Zakariya

Islamic Calligraphy with Mohamed Zakariya







الإنترنت



الخطاط محمد زكريا

يعتبر الخطاط (محمد زكريا) من اشهر الخطاطين المسلمين في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد ولد في مدينة «فينتورا» في ولاية كاليفورنيا عام ١٩٤٢، بدا درسة الخط العربي في عام ١٩٦٤، وفي عام ١٩٨٤ دُعي إلى تركيا بواسطة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستامبول (إرسيكا) لكي يدرس الخط على يدي أستاذين كبيرين من أساتذة فن الخط العربي وهما حسن جلبي وعلي ألب أرسلان.

في عام ١٩٨٨ حصل (محمد زكريا) على إجازة في خطي الثلث والنسخ من الأستاذ حسن جلبي وفي عام ١٩٩٧ حصل على إجازة في خط التعليق من الدكتور ألب أرسلان. وعرضت لوحاته وأعماله الفنية في العديد من المعارض والمتاحف الكبرى في أمريكا، كما انه شارك بأعماله ومساهماته في العديد من المعارض والندوات التي أقيمت عن فن الخط العربي في تركيا والكويت والعراق وقطر والبحرين وعمان والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة. وكتب العديد من الأبحاث والمقالات في هذا المجال ومنها على سبيل المثال مقالة «موسيقى للعيون» بمناسبة معرض مجموعة «صاقب صابنجي» لمدرسة الخط العثمانية (١٩٩٨ - ٩٩) في الولايات المتحدة الأمريكية وترجم عدة مقالات من التركية إلى الإنجليزية عن فن الخط العربي والإسلامي.

وللخطاط والفنان (محمد زكريا) اهتمامات أخرى مثل الحفر والنقش على الخشب وتصميم الساعات والآلات العلمية القديمة، وأعماله موجودة في العديد من المتاحف والمعارض التي تقدر الدقة والإتقان في أعمال هذا الفنان الشامل صاحب المواهب الفنية المتعددة.

ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى، وهو يمارس إبداعاته الفنية مقتدياً بأعلام هذه المدرسة الفنية الهامة، أما في مجال الزخرفة فهو يفضل اسلوب «الباروك التركي» المتأثر بالفن الأوروبي على الزخرفة التركية الحالية المتأثرة بالفن الفارسي والآسيوي.

في موقع (الخط الإسلامي مع محمد زكريا) في شبكة الإنترنت يقدم الخطاط والفنان (محمد زكريا) نموذجاً من خلال لقطات فيلم تسجيلي لكيفية إعداد قطعة من القطع التي تحتوي عليها ألبومات الخط الكلاسيكية كما كان يكتبها ويعدها أساتذة الخط في المدرسة العثمانية التركية بالإستعانة بمعاونين متخصصين في مختلف الفنون. يبدأ الخطاط والفنان (محمد زكريا) بإعداد ورق الكتابة، ويقوم بكتابة نص إسلامي عليه يبدأ بقول الإمام مالك بن أنس (تعلم العلم قبل العمل) ثم يتابع عمله بقص الورق ولصقه وإحاطته بورق الإبرو وزخرفته وتذهيبه، إلى أن يصل في النهاية على إنجاز قطعة فنية رائعة الجمال.

طيلة هذه اللقطات يتحدث ويشرح الفنان (محمد زكريا) علمه باللغة الإنجليزية وذلك يسمح لملايين الناطقين باللغة الإنجليزية بأن يتعرفوا على أوجه مختلفة من عملية الإبداع الفني في مجال فن الخط العربي الإسلامي. والفنان الخطاط (محمد زكريا) يقدم شرحه بطريقة مبسطة تحيط بتفاصيل العمل الفني بدقة وبطريقة راقية ■

ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى

عنوان هذا الموقع هو:

http://www.nlm.nih.gov/exhibition/islamic_medical/calligraphy/calligraphy.html

المخطوطات الإسلامية

في المزادات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين*

(تعرض في دور المزادات العالمية في اوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، من قبيل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم وكتب عربية - إسلامية.. وخدمة لقراء - حروف عربية - أقدم هنا تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلّها تكون ذات فائدة...)

هاتان الصورتان الجميلتان لمخطوطة قرآن عربية كبيرة منسوخة على عمودين على ورق، مزخرف زخرفة دقيقة بالألوان، منسوخة بيد «محمد بن أحمد»، شمال الهند، أوائل القرن التاسع عشر.

يتكون المصحف من ١٩٧ ورقة، كل ورقة تحتوي على ٢١ سطراً، منها ١٦ سطراً مكتوبة بعامودين من الخط النسخي الأنيق الأسود، وخمسة أسطر بخط نسخي أعرض تمتد كالجسر بين العامودين مكتوبة بالأزرق أو الأحمر على خلفية (ذهبي) ضمن إطارات مزخرفة، التشكيل فوق الأحرف بالأزرق، والأحمر أو الأسود كل صفحة تحوي زخرفة مفرطة بين الأسطر والعامودين من الزهور والأوراق، إطارات مزخرفة صغيرة بالأحمر، والأسود أو الأزرق بين الآيات، الهوامش محددة بإطار عريض ذهبي، كل صفحة ضمن إطار رفيع من الزخرفة الدقيقة على شكل أقواس تفصل بينها مساحات ذهبية، زخارف عديدة على شكل أزهار ونجوم في الهوامش الخارجية، عنوان السورة بالأزرق الباهت ضمن مستطيلات مدخّلة في النص وصفحتان مزدوجتان تتألفان من آيات بداية ونهاية



القرآن ضمن عامود واحد، الأسطر الأولى والوسطى والأخيرة مكتوبة بخط نسخي اسود، الكثير من الزخارف بين الأسطر، النص محاط بإطار عريض من الزخرفة على شكل أزهار وأوراق، ست إطارات ضمن مساحة مزخرفة تحتوي على صلوات مكتوبة بخط متصل ومنمق بالأحمر أو الأزرق على خلفيات ذهبية مزينة، المزيد من الإطارات المزينة بأشكال مقوسة وأشكال ورقية مذهبة، المساحات الهامشية الأبعد مزينة بورود صغيرة وأوراق ملونة بمهارة، تجليد أحمر مغربي معاصر مزين مع مستطيلات عريضة مطبعة بأشكال ورقية مذهبة على خلفية سوداء، الهامش الخارجي يحتوي إطارات ذهبية وزرقاء بين زخارف حمراء ومذهبة، بطانة تتوسطها إطارات مزخرفة وورود مطبعة بأوراق ذهبية وإطارات زرقاء وذهبية، حواشي مغربية سوداء مع زوايا وإطارات مزخرفة بورود ذهبية وزرقاء، التجليد مرمم بتجليد مماثل مغربي حديث احمر مع ثنية.

القياس ٢٩٥ X ٤٨٠ ملم.

هذه الخطوط نشأت عن مأمورية باهظة ومسرفة بشكل غير عادي، ولا تتميز فقط بكونها غنية بالزخارف الفخمة في كل صفحة، بل أيضاً بكتابة النص على عامودين الغير مألوفة. نص القرآن يحوي سجع في القافية حيث العلاقة بين الأحرف الساكنة وأحرف العلة في المقطع الأخير من الكلمة الأخيرة من الآية تشكل سجعاً مستعاراً. الترتيب الحالي للنص على عامودين يعزز هذا السجع الداخلي القوي.

عند إنتاج هذه المخطوطة، كان تحرك الفنانين الموهوبين والحرفيين ضمن شبه القارة الهندية قد وحّد نوعاً ما أسلوب زخرفة المخطوطات الإسلامية. إن زخرفة هذا القرآن تدين بالكثير للأسلوب المتبع في دلهي، الذي هو بدوره منحدر من التقاليد المغولية من القرن السابع عشر. ومع ذلك فإن الاستعمال الطاغي للونين الأزرق والذهبي يربطهما بالمخطوطات المنتجة في كشمير والتي تعبر تعبيراً ريفياً عن التقاليد المغولية. هذا القرآن هو بلا أدنى شك من إنتاج مأمورية خاصة مكلفة من أمير هندي مسلم في منطقة دلهي. ولمثل هذا المجهود كان لابد من تجمع حرفيين من اكثر من مكان.



قد يفيدنا التجليد أكثر من الخط أو الصفحات المزخرفة في تحديد موقع إنتاج هذه النسخة من القرآن. كقسم ضمني من المشروع يمكن أن يكون التجليد قد تم حصرياً على يد حرفيين محليين. أربع غلافات كتب منفصلة في مجموعة متحف فيكتوريا وألبرت في لندن التي تم الحصول عليها مع تركة Salting عام ١٩٠٩/١٩١٠ ونسبت إلى ألوار، الإقليم الواقع بمنتصف الطريق بين دلهي وجايبور.

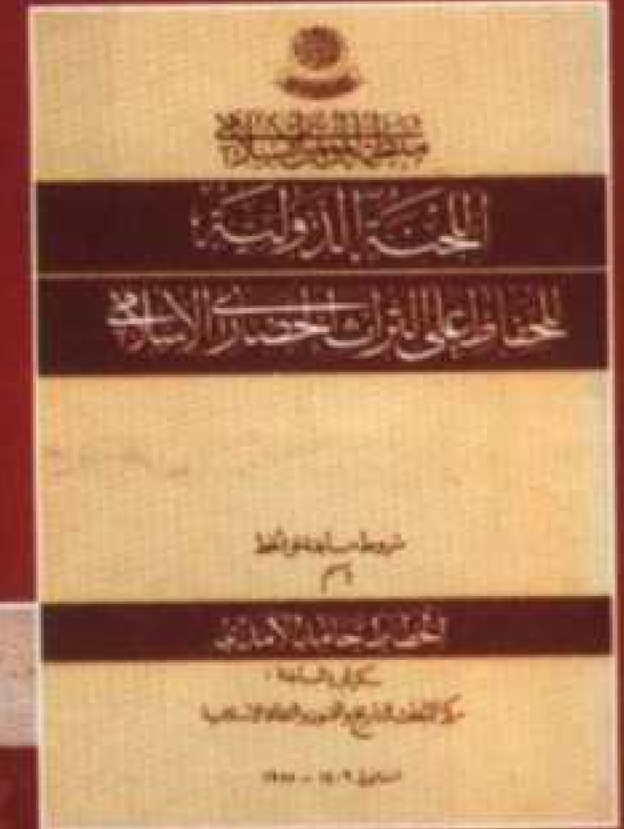
تحمل تقنيتهم ورسوماتهم تشابهاً كبيراً مع التجليد الحالي. كانت ألوار، الواقعة على طريق تجاري مهم بين الشرق والغرب مركزاً نشطاً للحرفيين. وكاري أحمد الذي يعمل بتجليد الكتب والمتحدّر من أسرة تمتهن هذه الصنعة والموظف في المحكمة المغولية، أتى إلى هناك من دلهي عام ١٨٢٠، وتابع أبناؤه الصنعة فيها. ومن الممكن أن يكون هذا التجليد هو من الأعمال الأولى لكاري أحمد والمخطوطة مأمورية ملكية من محكمة ألوار.

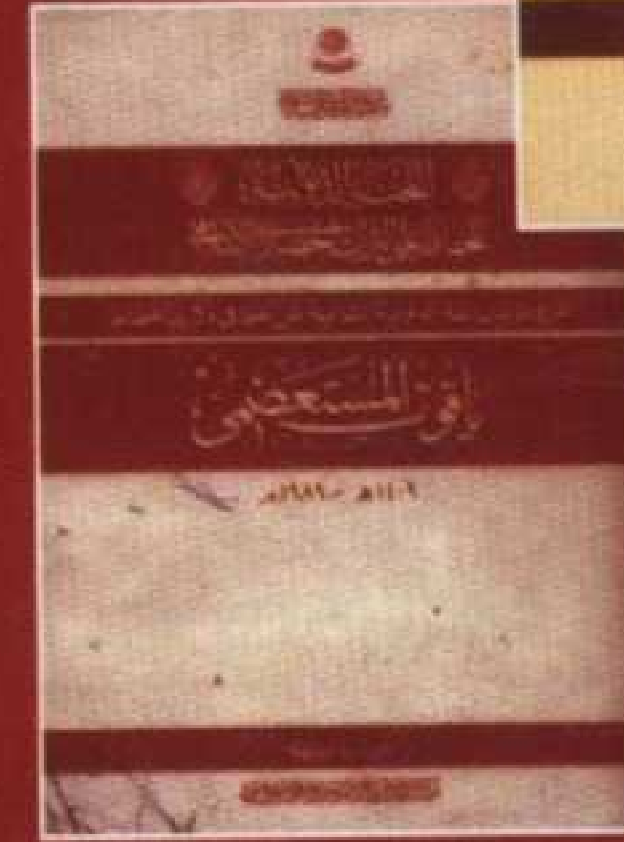
وقد بيع هذه المصحف بصالة كريستي بلندن بمبلغ ستين ألف جنية استرليني.

مسابقة الخط الدولية

عبر خمسة عشر عاماً

التحرير





نحن نتفاخر دوماً بأصالة جذور فن الخط العربي الضاربة فى أعماق ثلاثة عشر قرناً من الزمان. ولكن ينبغي أن لايغيب عنا أن هذا الفن قد تعرض للمد والانحسار بشكل متواصل عبر تاريخه. ولابد من أن التعرض لمثل هذه الظواهر له أسبابه ومقدماته، فلا يرتقي فن ويزدهر دون عوامل، وكذلك لاينحسرأو يسقط كليا دون مسببات.

ولانذهب بعيداً، فقبل عقدين من الزمان، لا أكثر، كانت الشكاوى تعلو أفواه الخطاطين عندما تُسنح لهم أية فرصة للتصريح. ولوتفحصنا الأجواء آنئذن لوجدنا -حقاً- أن الأمر كان يبدو كذلك.

فجيل الخطاطين الكبار قد رحل دون أن ينتظر حلول جيل جديد مكانه وبمستواه. و من جانب آخر فإن أساليب الفن التشكيلي قد طغت على الأنشطة الفنية بما فيها الفنون التقليدية، والخط العربي واحد منها. وهذا التوجه تمثل بوضوح في الأساليب «الحروفية».

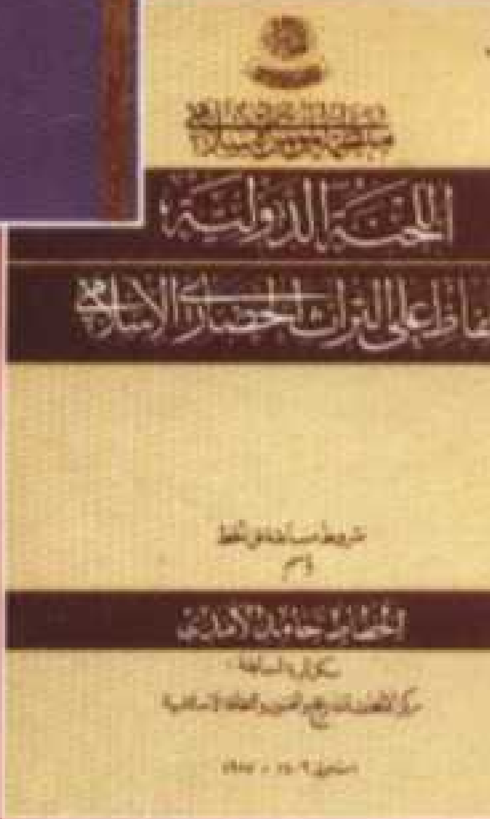
أما اليوم فقد تغيرت الصورة، إذ بدأنا نشهد بوادر للمد في هذا المضمار، وبات من الممكن تسجيل قائمة بأسماء الخطاطين المتميزين الذين سيشكلون جيلاً بمجموعهم، وينتجون أعمالاً على درجة عالية من الإتقان، ثم سجلت الأعمال الخطية حضوراً ملموساً في صالات العرض بعد أن كانت غائبة بشكل تام، وتزايد عدد المرافق التعليمية، فتبعتها المسابقات ومختلف وجوه الرعاية، بل وأكثر من ذلك أن الناس عادوا يتذوقون الأعمال الخطية، فبرز عدد من المقتنين ممن كشفوا عن تفاعلهم وتجاوبهم الوجداني مع هذا الفن بكل جرأة دون أن يضطروا إلى التظاهر بتذوقهم للفنون الغريبة عن أذواقهم تماشياً مع متطلبات العصرنة. صحيح أن جميع هذه الأمور تبقى متواضعة عند مقارنتها بما في فروع أخرى للفنون، ولكن أيضاً نعتبرها نقلة كبيرة عند المقارنة بما كان عليه وضع الخط قبل عقدين من الزمان. وإذا فتشنا عن عوامل هذاالتحسّن الملموس فسنجد- دون عناء- أن المسابقة الدولية في الخط العربي التي تقام بتركيا كل ثلاث سنوات تقف على رأس هذه العوامل، حتى أصبحت هذه المسابقة محطة مهمة سجلت بداية الانطلاقة الأخيرة لمسيرة فن الخط، وهي لشموليتها حازت على تقدير معظم الخطاطين، فصاروا يعتبرونها مرجعية لقياس المستويات، وراح كل خطاط يحرص على المشاركة فيها أملاً في أن يندرج اسمه في لوائح النتائج، بل أن



■ أعضاء اللجنة التحكيمية للدورة الخامسة، وهم من اليمين: رشيد بت، خالد سيد ابراهيم (زائر)، محمد التميمي سكرتير اللجنة، إحسان أدهم، مسعد خضير، حسن چلبي، د. محمد شريفي، أحمد ضياء، مترجم إيراني، غلام حسين أمير خاني.







بعضهم صار يفخر بمجرد مشاركته فيها حتى لو لم يفز بأية جائزة، ولا تفوته الإشارة إلى هذه المشاركة المجردة في سيرته الذاتية إلى جانب المنجزات الأخرى.

تعود بدايات هذا التقليد الثقافي والحضاري المميز إلى عام ١٩٨٣ حينما عقد مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (IRCICA) التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي في مقره بمدينة اسطنبول بتركيا ندوة باسم «المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة للفنون الإسلامية»، وكان على رأس توصياتها تخصيص جائزة في الخط العربي باسم الخطاط الشهير حامد الآمدي، بالإضافة إلى ضرورة تأسيس معهد لتعليم الخط في اسطنبول.. ثم تأسست اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، وهي تابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي أيضاً. وقد كان للدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو مدير عام المركز المذكور دورٌ أساسي ومحوري عندما نهض بمهمة شاقة، ألا وهي وضع الأسس وتنظيم القواعد لهذا العمل الجليل، حيث قام باستشارة العديد من أصحاب الخبرة والخلفية الثقافية العميقة في مجال الخط العربي. ونتيجة لتلك الاستشارات تم وضع النظام الأساسي الذي تمت بواسطته عملية إجراء المسابقات المعروفة (مسابقة باسم حامد الآمدي ١٩٨٦، ياقوت المستعصمي ١٩٨٩، ابن البواب ١٩٩٢، حمد الله الأماسي ١٩٩٧، وأخيراً مسابقة سيد إبراهيم ٢٠٠٠).



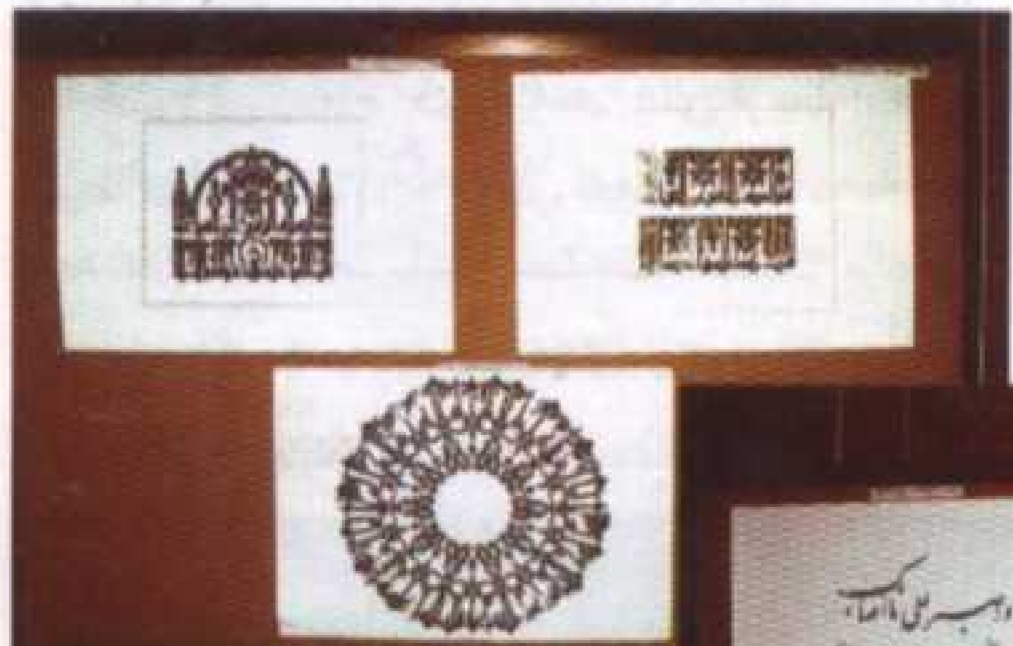
ومع ظهور نتائج كل دورة من دورات المسابقة كان الجدال يحتدم في وسط الخطاطين المتسابقين، وبالرغم من أن هذا يعد حالة صحية، إلا أن تقليب الأمور والبحث فيها قد يؤدي - أيضاً- إلى كشف اللبس وإزالة الغموض الحاصل في مجمل العملية، ولانزعم أننا نتعرض لهذا الموضوع بتحقيق موسع وإحاطة كاملة، بل هو من باب الإشارة ورصد بعض الملاحظات من جانبنا فحسب، مسترشدين بما جاءنا من ملاحظات ومقترحات من بعض المتسابقين.

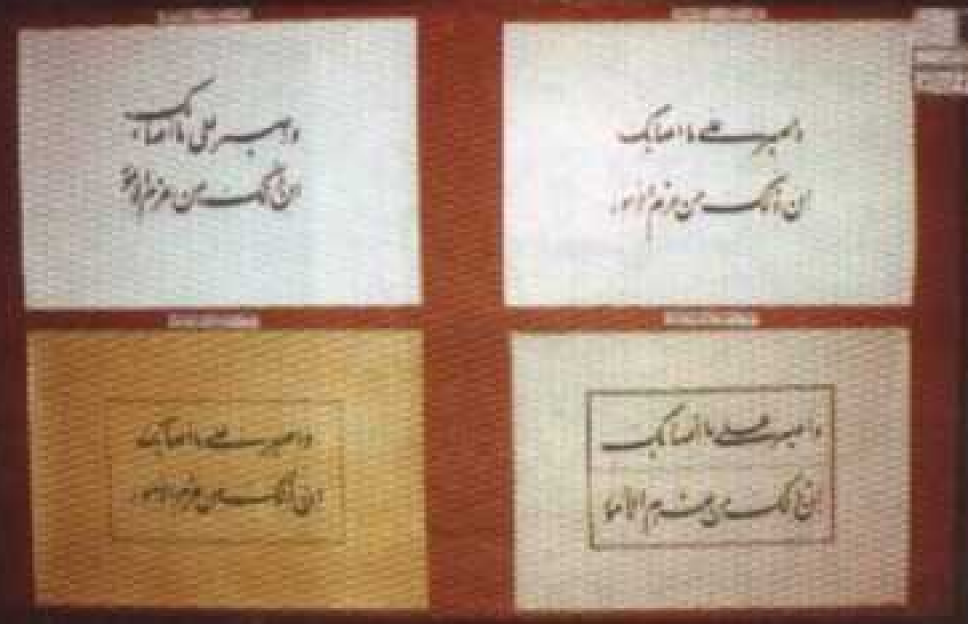
ولهذا سنتناول هذا الموضوع من خلال أطراف المسابقة الرئيسة الثلاثة:

١- اللجنة المنظمة

إن إلقاء نظرة على شروط المسابقات في الدورات الخمس، والبيانات الصحفية المعلنة مع ظهور النتائج توضح طبيعة الإجراءات والتغييرات الحاصلة بشكل مستمر. ويؤكد هذا ما ورد عن الأستاذ إحسان اوغلو في رسالته الخاصة بهذا التحقيق إذ يقول: «.. إننا نسعى قدر الإمكان لتطوير تجربتنا الذاتية من خلال ما يردنا من تعليقات أو انتقادات أو اقتراحات، بغض النظر عن أسلوبها ودوافعها، للوصول إلى أفضل أداء وأنجع أسلوب. وإننا نشير في كل مرة إلى تلك النواحي، سواء في البيان الصحفي أم في كتيبات المسابقات أم النشرة الإخبارية».

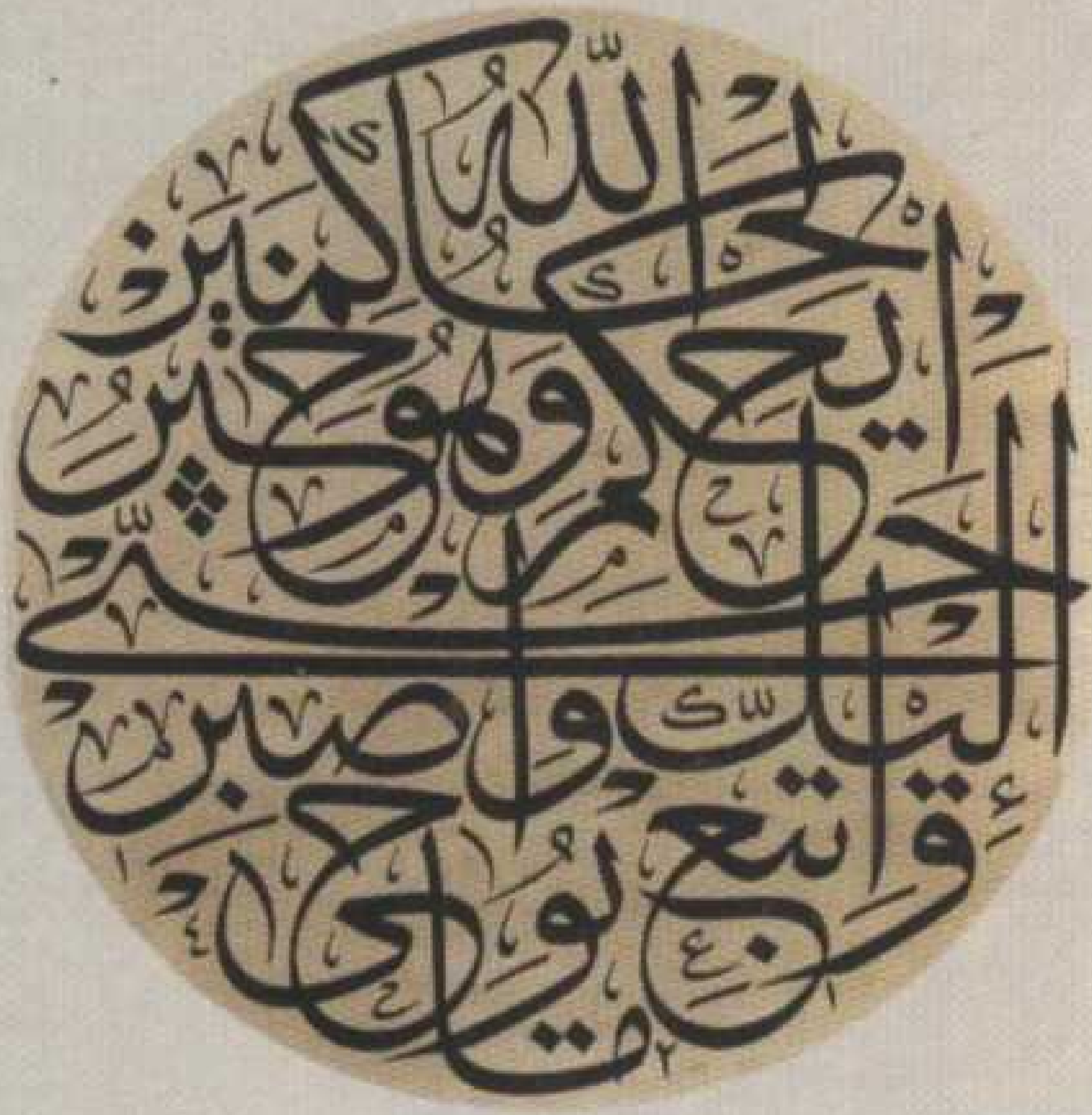
وللإنصاف نقول إن سكرتارية المسابقة والتي تمثل الجهة المنظمة بشكل مباشر، تقوم بإدارة العملية بشكل سليم، من حيث الالتزام بالجدول الزمني لمراحل المسابقة، ومن حيث اختيار المحكّمين من دول مختلفة بعد التحري عنهم والتأكد- قدر الإمكان- من قدراتهم ونزاهتهم، وهي تسعى إلى تنفيذ عملية التحكيم وفق ضوابط وإجراءات تكفل- حسب اجتهادهم- العدالة والنزاهة، بدءاً من إخفاء أسماء المتسابقين. ولكن قد ظهر بعض الإشكاليات التي نأمل أن تُحل، ففيما يتعلق بتقسيم الجوائز نجد أن الجائزة الأولى متى ما قُسّمت بين اثنين في حال المناصفة، فإن الجائزتين الثانية والثالثة ستُقسّم أيضاً بين كل اثنين بشكل تلقائي بغض النظر عن الجدارة. ولعل الغرض من هذا الإجراء هو عدم خفض مقدار جائزة كل من الفائزَين بالجائزة الأولى مناصفة عن مقدار الجائزة الثانية، وحتى الثالثة. ونرى أن الحل يكمن في تخصيص مبلغ إضافي على أقيام الجوائز على سبيل الاحتياط لتدارك مثل هذه الأمور، وحتى لو تعذر تأمين هذا المبلغ الاحتياطي فيمكن اللجوء إلى خفض أقيام الجوائز بنسبة يسيرة، لأن قيمة الجائزة لا تهم الخطاطين أكثر من الشعور بالرضا عن النتائج وبالترتيب العادل. أما الخطوط التي لها أكثر من أسلوب كخط التعليق والخط الديواني



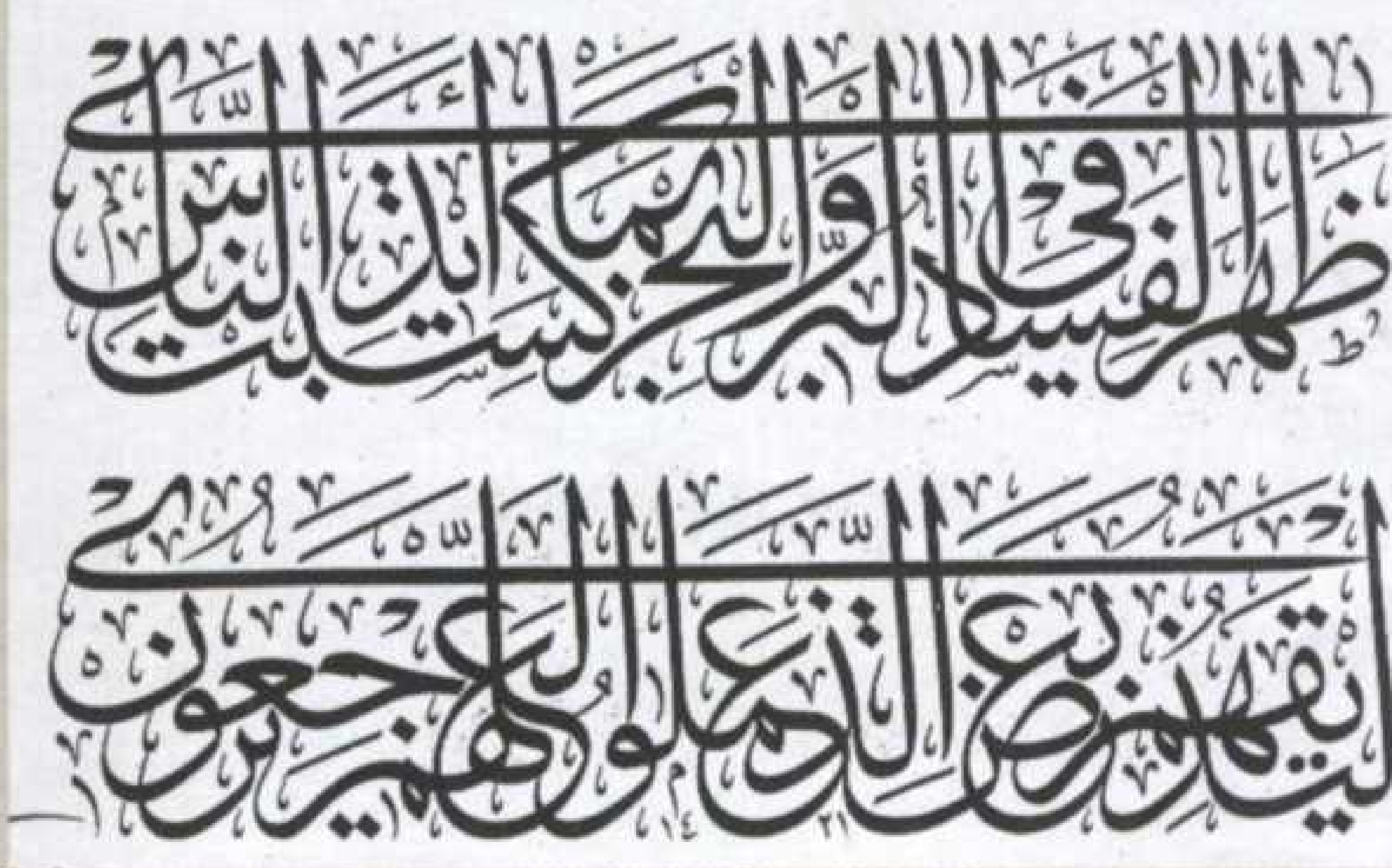




الجائزة الأولى (مناصفة)
في الثلث الجلي - فرهاد قورلو



الجائزة الثانية (مناصفة)
في الثلث الجلي - محمد أحمد البحيري

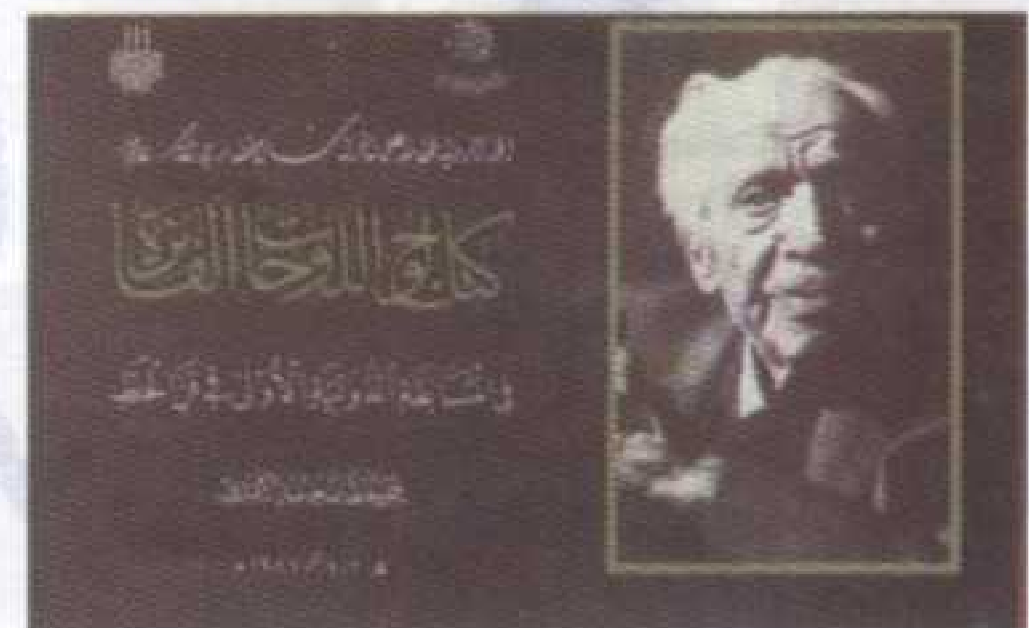


الجائزة الأولى (مناصفة)
في الثلث الجلي - محمد فاروق الحداد

فقد تبرز فيها إشكالية في تحديد المستوى والترتيب. ومن الراجح أن اختيار الأحسن من بين لوحات التعليق الجلي لا يتم وفق المعيار الحقيقي في جميع الأحوال، بل يُراعى إشراك الأسلوب الإيراني والتركي معاً بشكل متناوب بغض النظر عن الأحقية. فلربما تعمدت الجهة المنظمة إلى هذا الإجراء للخروج من الإشكالية. ولكن هذا ربما يترك أثراً سلبياً على المتسابقين، فإذا كان مبدأ إشراك الطريقتين بالتناوب هو المعمول به فعلاً، فمن الأولى أن تفصلا وتخصص جائزة مستقلة لكل منهما، ولا نظن أن زيادة فرع واحد على أربعة عشر فرعاً ستكون مؤثرةً بشكل كبير.

٢- اللجنة التحكيمية

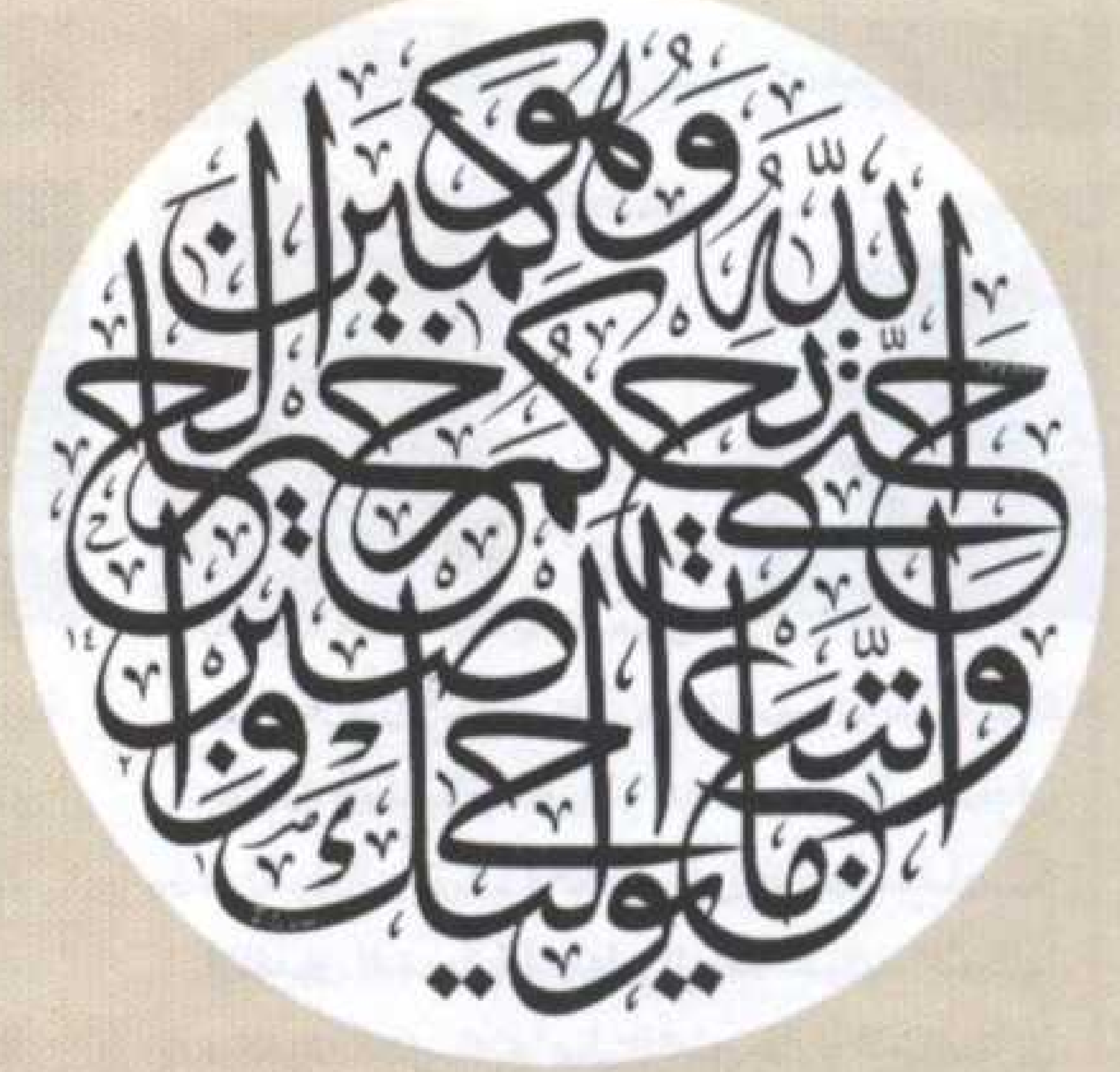
راعت اللجنة المنظمة للمسابقة اختيار





اللجنة التحكيمية من عشرة أعضاء معروفين بخبراتهم وجهودهم في مجال الخط العربي. وهم منتخبون من مختلف الدول العربية والإسلامية. وللقيام بفحص كم كبير من الأعمال الخطية (بلغت ١٨٨٥ عملاً في الدورة الأخيرة) وفي جميع أنواع الخطوط المبينة في شروط المسابقة (١٤ نوعاً) يحتاج المحكّم إلى جهود كبيرة ودقة شديدة، وخصوصاً في الأعمال التي تصل إلى الأشواط النهائية من الترشيح. ومن المعلوم أن الجهة المنظمة قد أعدت بعض الأطر العامة، والضوابط المهمة في عملية التحكيم، وبقي على المحكّمين أن يتوصلوا إلى الفرز السليم والترتيب الصحيح انطلاقاً من خبراتهم الذاتية، وإذا كان ذلك سهلاً حيال الأعمال التقليدية البحتة فإن أنواع الخطوط التي يدخل فيها التركيب، كالثلث الجلي والديواني الجلي، قد يسببان قدراً من التعقيد والاختلاف بين المحكّمين، لأن الأمر يعتمد على الجانب الإبداعي، ويصحبه تصرف في التعامل مع وصلات الحروف وطريقة نظمها. وحيث لا توجد قواعد صارمة تحكم طريقة التركيب، لذا بقي على كل محكّم أن يعتمد على خبراته وتذوقه الشخصي. ومن هنا ينشأ الإشكال؛ نحن نعترف بأن هذه حال جميع العمليات التحكيمية في معظم الأنشطة الفنية والأدبية، حيث ليس بالإمكان قياس الناحية الإبداعية بمعيار دقيق كما لو كانت معادلات رياضية، لذا فإن وجهات نظر المحكّمين ورؤاهم سيكون لها التأثير الأكبر، وهو أمر متفق على قبوله، ولكن بشرط توَخّي العدالة والتجرد.





الجائزة الثالثة (مناصفة)
في الثلث الجلي - عدنان محمد

واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا واذكروا
نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم
فأصبحتم بنعمته إخواناً وكنتم على شفا حفرة
من النار فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آياته
لعلكم تهتدون ولتكن منكم أمة يدعون إلى
الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر
وأولئك هم المفلحون

الجائزة الثانية في الثلث
العادي - محفوظ ذنون يونس

ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس
ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون

الجائزة الثانية (مناصفة)
في الثلث الجلي - آدم صقال

ولأجل تضييق دائرة الحيرة التي يجد المتسابق نفسه يدور فيها، يفضل أن تحدد اللجنة المنظمة الضوابطَ للمحكمين بشكل أوسع مما عليه الآن، وأن تعلنها على المتسابقين من خلال شروط المشاركة. وبما أننا نعلم يقيناً بأن هذه الضوابط سوف لن تحل كل شيئ، ولن تلغي وجهات نظر المحكمين واجتهاداتهم حيال المواقف المستجدة، لذا فلابد من إعلان الحيثيات المعدة من قبل المحكمين في اختيار الأعمال الفائزة بالجوائز الثلاثة الأولى على الأقل، وأسباب ترتيبها على هذا النحو، بالإضافة إلى ذكر أسباب استبعاد بعض الأعمال التي كانت قريبة جداً من الفوز.

وهذا المطلب وإن بدا صعب التحقيق ويحتاج إلى جهود إضافية، إلا أن الفائدة التي ستجنى منه كبيرة جداً، لأن المتسابق عندما يطلع على مثل هذه الحيثيات بالإضافة إلى الضوابط المحددة أصلاً سيتضح الطريق أمامه بشكل كبير وسيجنّب نفسه الوقوع في مسالك تبعده عن الفوز بما يستحقه.

٣- الخطاطون المتسابقون:

إن الخطاطين - دون ريب- هم المستهدفون في هذه العملية برمتها، فخلق جو التنافس والتسابق بشكل صحي يؤدي الى إذكاء روح التحدي، والسعي إلى التفوق. وكما قلنا في البداية فإن المسابقة قد آتت أكُلها بأن زاد عدد المشتغلين بفن الخط العربي وارتفعت مستويات الكثيرين منهم، فوصلوا إلى قمة المهارة والتمكن. ولكن خلال الدورات السابقة كان لبعض المشاركين من المتسابقين وجهات نظر مختلفة، حيث يذكر بعضهم أن عمله لم يُقيّم التقييم الإيجابي الذي يستحقه. وبغض النظر عن صواب وجهات النظر هذه أو عكسه فإننا نود أن نشير هنا إلى أن قيام بعض الخطاطين بعملية تقييم أعمالهم بأنفسهم أمر غير سليم. ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن الخطاط يتعرض لخداع بصري حيال عمله في الوهلة الأولى. ولا يفلت من هذا الخداع إلاّ بعد مرور زمن طويل، ولهذا فإن الخطاطين الكبار عندما كانوا ينفذون عملاً يتركونه بعيداً عن النظر لعدّة أيام وربما لعدّة أسابيع، حتى إذا اطّلعوا عليها بعد تلك المدة اكتشفوا نواقص كثيرة، ولم يكونوا يترددون في عرض أعمالهم على زملائهم الخطاطين وحتى على تلاميذهم ليدلّوهم على مواقع الخلل. وهذا يعني أنهم قد تنبهوا إلى هذه الناحية. هكذا كان يفعل البارزون من الخطاطين، مثل الخطاط الكبير سامي أفندي، وهم في مرحلة النضج والأستاذية، فكيف بالخطاطين الناشئين الذين هم في دور النمو والتقدم؟

ومهما يكن فإن الحرص على استمرارية هذه المسابقة التي تعد من أبرز وجوه الأنشطة والفعاليات في وقتنا، هو مسؤولية جميع الأطراف، وإن الثغرات والهفوات الصغيرة التي إذا ما ظهرت هنا وهناك فلا ينبغي أن يكون لها أي تأثير سلبي. وكل ما نتمناه للمركز النجاح والتوفيق، والقدرة على تدارك الإشكالات الطارئة وتجاوزها بفضل قدراتهم التنظيمية ودوافعهم المخلصة. وعندما نحيي أعضاء اللجنة التحكيمية على جهودهم ندعو الله أن يلهمهم السداد ويعينهم على تحمل الأمانة بكل إخلاص وتجرد. وإن سرورنا عظيم بما ينجزه الخطاطون المتسابقون من تقدم ونجاح من الناحية النوعية والعددية.

ونقدم تهنئة خالصة للفائزين في المسابقة الأخيرة حيث نعرض صور الأعمال الفائزة بالجوائز الثلاث الأولى، وتعريفاً موجزاً عن أصحابها في حدود ما وصلنا منهم. ونعتذر لمن لم يمكننا الاتصال به، أو لم نتلق منه شيئاً.

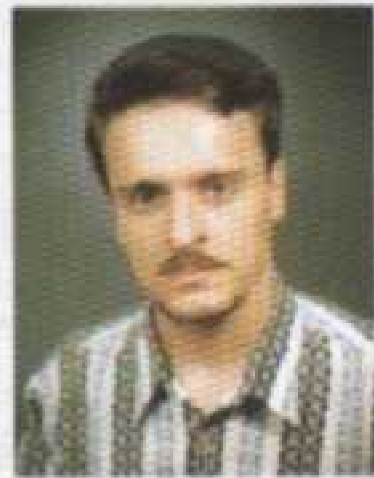
فرهاد قورلي



الجائزة الأولى مناصفة في الثلث الجلي

من مواليد ١٩٧٦م بولاية أوردو في تركيا.
بدأ اهتمامه بالخط عندما كان في السنة الثانية في دراسته الجامعية.
وفي السنة نفسها قدم إلى اسطنبول فتعرف إلى الخطاط حسن جلبي ليبدأ تعلمه عليه في الثلث والنسخ حتى نال الإجازة بعد خمس سنوات أي عام (٢٠٠٠) ضمن مراسيم احتفالية خاصة أقامها مركز الأبحاث (ارسيكا).
يعمل بوظيفة إمام وخطيب بمسجد في منطقة أسنلر باسطنبول وبدأ مؤخرا بأخذ دروس في خط التعليق عن الأستاذ حسن جلبي.

محمد فاروق الحداد الحمصي



الجائزة الأولى مناصفة في الثلث الجلي
الجائزة الثالثة في الثلث العادي
الجائزة الأولى في الديواني الجلي

من مواليد عام ١٩٧٤ بمدينة حمص في سورية.
تلقى فن الخط العربي على يد الأستاذ عدنان الشيخ عثمان.
فاز بالجائزة الثانية في خط الثلث الجلي في المسابقة الدولية (ابن البواب) عام ١٩٩٣ وبالجائزتين في الثلث المتراكب والديواني جلي عام ١٩٩٨م.
شارك في المهرجان العالمي الأول للخط الذي أقيم في طهران عام ١٩٩٧م.
اقتنت وزارة الثقافة عدة أعمال له.
يقوم بتدريس فن الخط العربي منذ أكثر من ٦ سنوات في حمص.

محمد أحمد بحيري



الجائزة الثانية مناصفة في الثلث الجلي
الجائزة الثانية في الديواني الجلي

من مواليد عام ١٩٥٩م بمدينة معنية بولاية تلمسان في الجزائر. التحق بمدرسة الفنون الجملية بمدينة وهران فتعلم الرسم بأنواعه. حصل على منحة دراسية إلى تركيا فانتسب إلى جامعة معمارسنان (للفنون الجميلية) فتعلم الخط على يد الأستاذ محمود أنجو. ثم واصل التعلم خارج الجامعة على يد الأستاذ حسن جلبي. بعد حصوله على الليسانس أقام بدولة الإمارات العربية المتحدة مدة عشر سنوات اشتغل خلالها في تعليم الخط. عاد بعدها إلى تركيا مرة أخرى فواصل دراسته العليا حتى نال شهادة الماجستير في موضوع الخطاط «كامل آقديك»، ومازال يعيش في تركيا ويشتغل في مجال الخط وتعليمه. اشترك في عدة معارض بدبي وأبوظبي بالإمارات، وفاز بجائزة رمزية في مسابقة «ابن البواب» في خط الثلث العادي.

بشر رسول الله صلى الله عليه وسلم أمته بأن الله تعالى أنزل عليه فيما أنزل: وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون. وبشرها صلى الله عليه وسلم بكرم الله تعالى، وقال ربكم ادعوني أستجب لكم. وحذرها صلى الله عليه وسلم من إعراضها عن الدعاء لقول الله تعالى: قل ما يعبأ بكم ربي لولا دعاؤكم. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لن ينفع حذر من قدر، ولكن الدعاء ينفع مما نزل ومما لم ينزل، فعليكم بالدعاء عباد الله. رواه أحمد والطبراني عن معاذ رضي الله عنه. قال النبي صلى الله عليه وسلم: إن الله تعالى حيي كريم يستحي إذا رفع الرجل إليه يديه أن يردهما صفرا خائبتين. رواه أحمد وأبو داود والترمذي وابن ماجة والحاكم عن سلمان رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: ادعوا الله وأنتم موقنون بالإجابة واعلموا أن الله لا يستجيب من قلب غافل لاه. رواه الترمذي والحاكم عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: ما من رجل يدعو بدعاء إلا استجيب له، فإما أن يعجل له في الدنيا، وإما أن يؤخر له في الآخرة، وإما أن يكفر عنه من ذنوبه بقدر ما دعا، ما لم يدع بإثم أو قطيعة رحم، أو يستعجل يقول: دعوت ربي فما استجاب لي. رواه الترمذي عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: من سره أن يستجيب الله له عند الشدائد والكرب فليكثر الدعاء في الرخاء. رواه الترمذي والحاكم عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: إن جبريل موكل بحوائج بني آدم، فإذا دعا العبد الكافر قال الله تعالى: يا جبريل اقض حاجته فإني لا أحب أن أسمع دعاءه، وإذا دعا العبد المؤمن قال: يا جبريل احبس حاجته فإني أحب أن أسمع دعاءه. رواه ابن النجار عن جابر رضي الله عنه. ولقد علم النبي صلى الله عليه وسلم أمته كيف تدعو فقال صلى الله عليه وسلم: إذا صلى أحدكم فليبدأ بتحميد الله تعالى والثناء عليه ثم ليصل على النبي صلى الله عليه وسلم ثم ليدع بما شاء. رواه أبو داود والترمذي وابن حبان والحاكم والبيهقي عن فضالة بن عبيد رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: الدعاء محجوب عن الله حتى يصلى على محمد وأهل بيته. رواه أبو الشيخ عن علي رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: إذا دعا أحدكم فليؤمن على دعاء نفسه. رواه ابن عدي عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا يجتمع ملأ فيدعو بعضهم ويؤمن بعضهم إلا أجابهم الله. رواه الطبراني والحاكم والبيهقي عن حبيب بن سلمة الفهري رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: سلوا الله ببطون أكفكم ولا تسألوه بظهورها فإذا فرغتم فامسحوا بها وجوهكم. رواه أبو داود والبيهقي عن ابن عباس رضي الله عنهما. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا تدعوا على أنفسكم إلا بخير فإن الملائكة يؤمنون على ما تقولون. رواه أحمد ومسلم وأبو داود عن أم سلمة رضي الله عنها.
وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا تدعوا على أنفسكم ولا تدعوا على أولادكم ولا تدعوا على خدمكم ولا تدعوا على أموالكم لا توافق من الله ساعة نيل فيها عطاء فيستجاب لكم. رواه أبو داود عن جابر رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: تفتح أبواب السماء ويستجاب الدعاء في أربعة مواطن: عند التقاء الصفوف في سبيل الله، وعند نزول الغيث، وعند إقامة الصلاة، وعند رؤية الكعبة. رواه الطبراني عن أبي أمامة رضي الله عنه.

الجائزة الثالثة في النسخ - يعقوب ابراهيم سليمان

آدم صقال

الجائزة الثانية مناصفة في الثلث الجلي



من مواليد عام ١٩٦٩ بولاية كره سون في تركيا. بدأ اهتمامه بالفنون والرياضة منذ المرحلة الدراسية المتوسطة. ولما كان في السنة الثالثة من دراسته الجامعية (كلية الإلاهيات بجامعة الأنضول) بدأ ميله نحو فن الخط بتأثير أستاذه الدكتور مظفر أجويد، فتعلم منه خط الرقعة.

في العام ١٩٨٠م، بدأ بتعلم خطي الثلث والنسخ وطبع ورق الأبرو من الأستاذ فؤاد بشار. شارك في معارض محلية عديدة.

فاز بالجائزة الأولى في المسابقة التي نظمتها وزارة الثقافة في خطوط البسملة والطغراء، ولمرتين. فاز بالجائزة الثانية في خط جلي الثلث في المسابقة الدولية الرابعة (باسم الشيخ حمد الله الأماسي). يعمل حاليا في الهيئة التدريسية بجامعة سليمان دمير أل-كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التقليدية اليدوية.

نبيل نور جاسم الشريفي

مكافأة (جائزة أرسيكا للتميز) في الثلث والنسخ



من مواليد العراق/بغداد عام ١٩٦٣م

تخرج في جامعة بغداد - كلية الإدارة والاقتصاد عام ١٩٨٨ - ٨٧م.

تعلم الخط على يد الأستاذ عباس البغدادي منذ عام ١٩٧٧.

فاز بجائزة تقديرية في خط النسخ في المسابقة الدولية/ابن البواب عام ١٩٩٣م.

كما فاز بالجائزة الأولى في خط النسخ في الدورة التالية/حمد الله الأماسي عام ١٩٩٧.

أقام أول معرض شخصي في بغداد بقاعة التحرير عام ١٩٨٥.

كتب مصحفين بخط النسخ مع الزخرفة في العامين ٨٩ و ٩٩.

ويعكف حالياً على كتابة مصحف ثالث بخطي النسخ والثلث.

حسام الدين فالح

مكافأة في خط الريحاني

من مواليد عام ١٩٧١، البصرة / العراق

بدأ بتعلم الخط سنة ١٩٨٩ على يد والده المجاز من قبل الأستاذ حامد الآمدي.

تأثر بكتابات الخطاطين الأتراك وأمشاقهم في خطوط (الثلث والنسخ والمحقق والريحان) وخاصة الخطاطين الحافظ عثمان - مصطفى عزت - حسن رضا - وشوقي - أحمد الكامل ومصطفى حليم.

حاصل على دبلوم معهد المعلمين قسم التربية الفنية.

شارك في بعض المعارض المشتركة المحلية. وفي المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط باسم الخطاط سيد إبراهيم وأحرز فيها المركز الثاني في خط الريحاني.

أنجز كتابة جزأين من القرآن الكريم بالخط الريحاني.

وأنجز العديد من اللوحات بخط الثلث والنسخ والمحقق والريحاني.

واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا
واذكروا نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم
فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار
فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون
ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف
وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون

الجائزة الثالثة في الثلث العادي - محمد فاروق الحداد

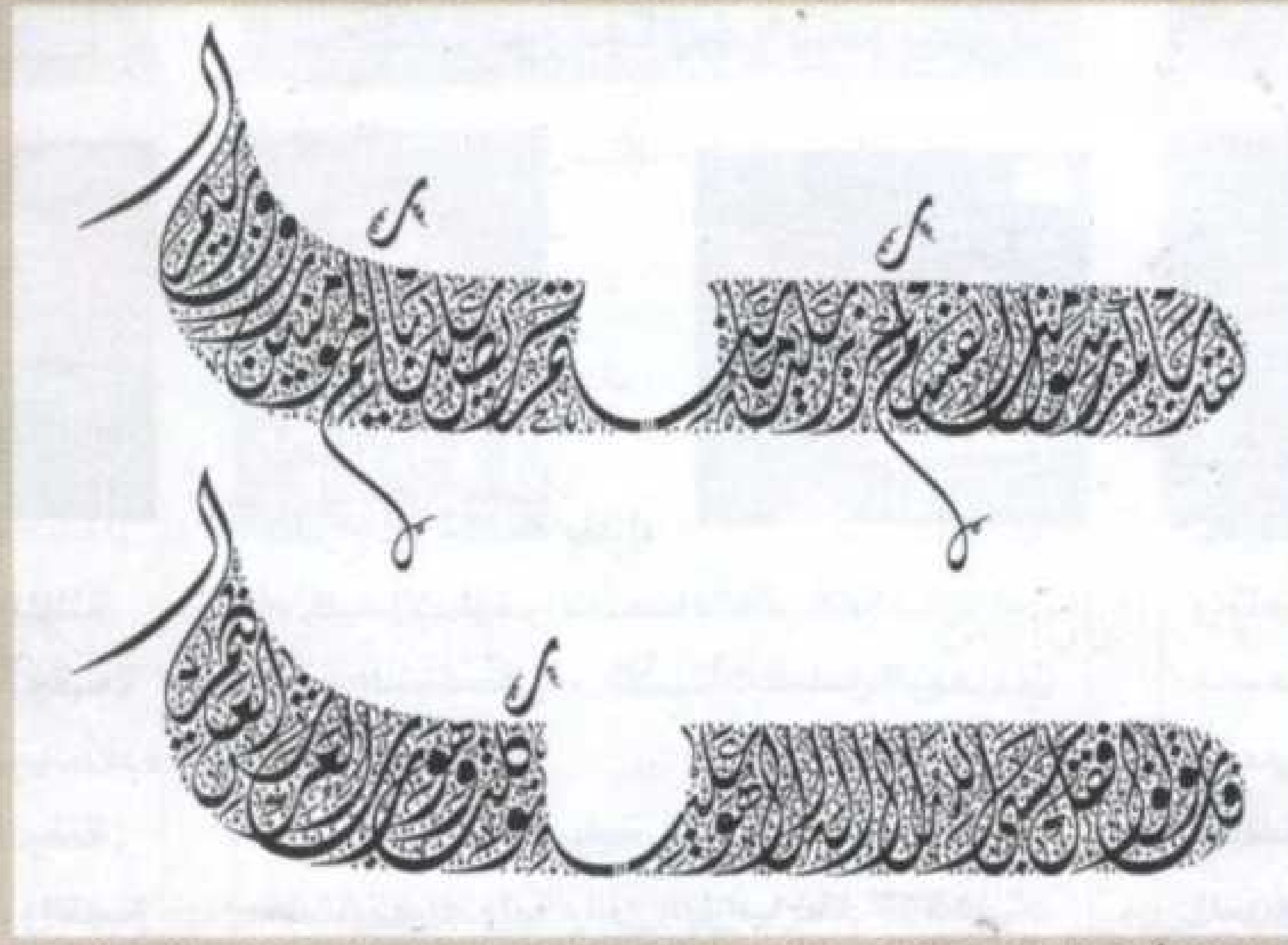
واصبر على ما أصابك
إن ذلك من عزم الأمور

مأمون

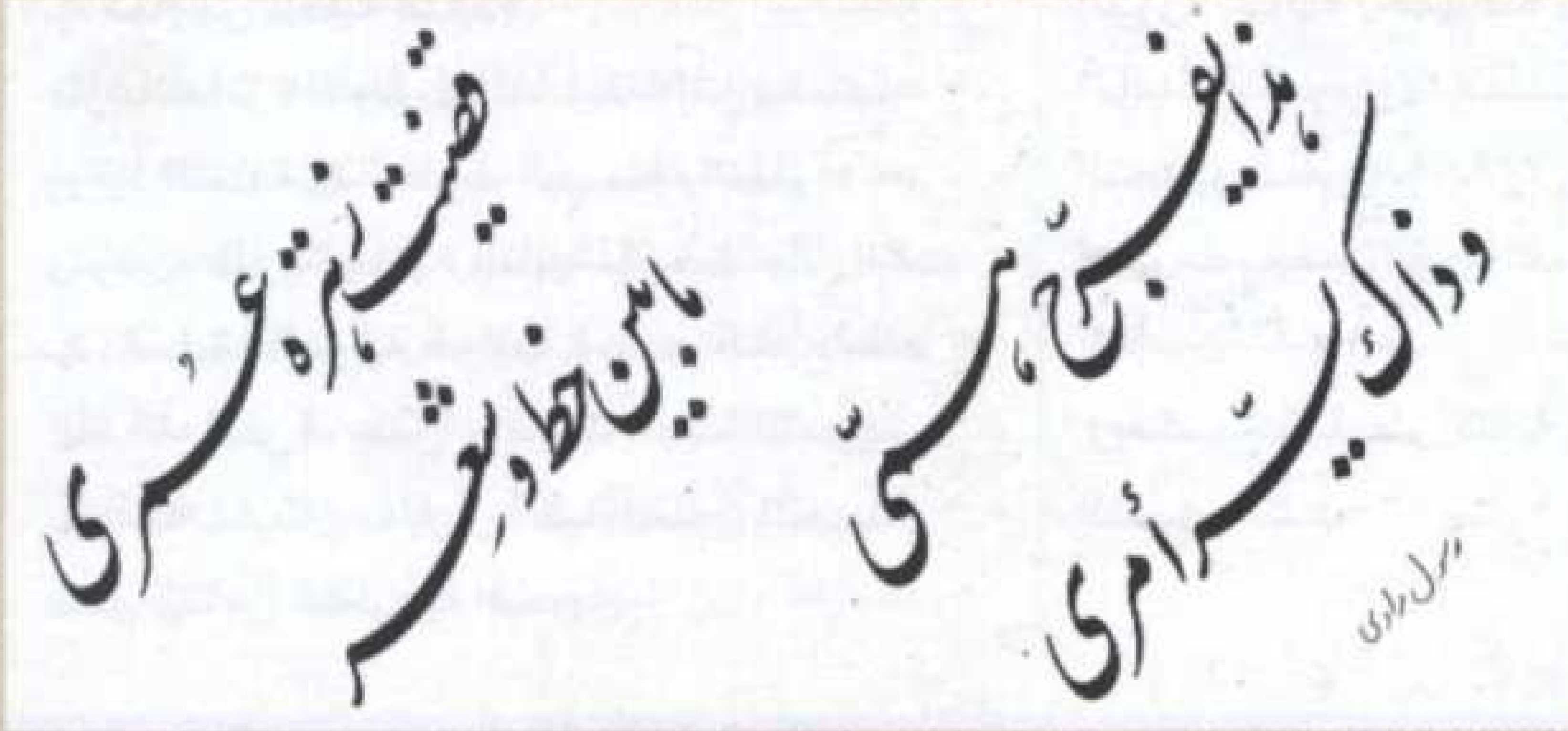
الجائزة الأولى في التعليق الجلي - مأمون يغمور

واصبر على ما أصابك
إن ذلك من عزم الأمور

واصبر على ما أصابك
إن ذلك من عزم الأمور



الجائزة الأولى في الديواني الجلي - محمد فاروق الحداد



الجائزة الثالثة في التعليق - رسول مرادي



الجائزة الثانية في التعليق - أسامة الحمزاوي

بلعيد حميدي

مكافأة في الخط المغربي

من مواليد سنة ١٩٥٩ بقرية عين اللوح، بالمغرب. تخرج من معهد تكوين المعلمين سنة ١٩٧٩، وزاول التدريس مدة ١٣ عاماً. وبدأ دراسته لهذا الفن ، بجهود شخصية.

مشاركات:

جميع دورات المسابقة الدولية لفن الخط.

مهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية سنة ١٩٩٠ بالرباط ونال فيه جائزة تقديرية.

معرض حضارات الخط في مهرجان الرباط الدولي الثالث سنة ١٩٩٧،

المهرجان الأول لفن الخط بالعالم الإسلامي في طهران.

حصل على مكافأة في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط.

حصل على الإجازة في خطي النسخ والثلث من الشيخ حسن جلبي في ١٩٩٧. حصل على إجازتين في خطي جلي الديواني والديواني من الشيخ علي ألب أرسلان في ٢٠٠٠.

فرغ من كتابة المصحف الشريف بالخط المغربي عام ١٩٩٩.

صلاح محمود عبد الخالق

مكافأة في الخط الكوفي



مواليد ٢٩ سبتمبر ١٩٦٣ أبو زعبل البلد، محافظة القليوبية - مصر.

- بدأ تعلم الخط والزخرفة على إسماعيل درويش أستاذ التربية الفنية عام ١٩٧٥ في المرحلة الإعدادية.
- حصل على دبلوم الخط العربي من أكاديمية الخط العربي بباب اللوق سنة ١٩٩٥.
- حصل على دبلوم التخصص والتذهيب من أكاديمية الخط العربي بباب اللوق سنة ٢٠٠٠.
- يعمل خطاطاً ومصمم إعلانات بجريدة الجمهورية المصرية من ١٩٩٢.
- اشترك في معرض فن الخط العربي بقصر الفنون بدار الأوبرا المصرية ٢٠٠٠.
- شارك في تأسيس الجمعية المصرية العامة للخط العربي سنة ١٩٩٤.
- سكرتير الجمعية المصرية العامة للخط العربي.
- قامت الجمعية المصرية للخط العربي بتكريمه أكثر من مرة لخدماته المستمرة للخط العربي.

أسامة محمد الحمزاوي

الجائز الثانية في خط التعليق

مكافأة في الخط الريحاني



من مواليد ١٩٦٦ بدير الزور في سورية.

يدرس الحقوق في جامعة دمشق.

بدأ بتعلم الخط منذ عام ١٩٨٥ على كتاب (قواعد الخط العربي) لهاشم البغدادي ثم تتلمذ على الأستاذ محمد القاضي حتى عام ١٩٩٢. تأثر أيضاً بكتابات الأستاذ بدوي الديراني والخطاط الشهير يساري زادة مصطفى عزت.

عضو مؤسس لجمعية الخط العربي والأعمال الفنية الشرقية بالرقة.

شارك في معارض محلية ومعرض الخط العربي بالرياض عام ١٩٩٩.

شارك في المسابقة الدولية منذ الدورة الثانية وحتى آخرها.

يعمل في مجال الخط العربي وتدريسه و في مجال الإعلان بمدينة الرقة.

الجائزة الثانية في الديواني - مأمون يغمور

الجائزة الثالثة في الديواني - تاج السر سيد أحمد

الجائزة الأولى في الديواني - محمد ابراهيم سعيد

محمد المعلمين

مكافأة في الخط المغربي

من مواليد عام ١٩٤٧م بالرباط في المملكة المغربية.
تلقى دراسته الابتدائية والثانوية حتى قسم البكالوريا، ثم عين موظفا بمكتبة جامعة محمد الخامس بالرباط عام ١٩٦٧م ، وبعده خطاطا بوزارة الشؤون الثقافية والتعليم الأصيل . وأخيرا خطاطا بالديوان الملكي حتى الآن.
شارك في معارض جماعية للخط العربي
كتب السُّبع الأول من المصحف الكريم (المسّبع) الصادر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، وكذلك صفحات القران الكريم المترجم الذي ما زال تنشره مجلة (الإرشاد) الصادرة عن الوزارة نفسها.
يقوم حاليا بكتابة مصحف كريم.

محمد ابراهيم سعيد

الجائزة الأولى في الخط الديواني

من مواليد أدلب - الدانا - سورية عام ١٩٦٣.
حاصل على بكالوريوس هندسة.
بدأ بتعلم الخط منذ المرحلة الجامعية
انتسب إلى مركز الفنون التطبيقية بحلب وتخرج فيه.
ومن الأساتذة الذين تعلم عليهم:
الخطاطون محمد سعيد قناية ومحمد أمين السم ومحيي الدين باذنجكي.
شارك في معرض عام ١٤٢٠ هـ.
يدرّس مادة الخط في مركز الفنون التشكيلية بحلب ومعهد الثقافة الشعبية منذ عام ١٩٩١.

متين جودت علي

مكافأة في خط الإجازة

من مواليد محافظة التأميم في العراق.
بدأ بتعلم الخط على الأستاذ عوني النقاش منذ عام ١٩٩٢.
شارك في معارض ومسابقات، فحصل على الجوائز التالية:
الجائزة الثانية للشباب في خط النسخ عام ١٩٩٣ بغداد.
جائزة الكوفة العالمية في الزخرفة عام ١٩٩٥ بغداد.
جائزة مهرجان دار السلام الثاني عام ١٩٩٦/ بغداد.
جائزة تقديرية في مهرجان أربيل الثاني عام ٢٠٠٠

عدنان محمد

الجائزة الثالثة مناصفة في الثلث الجلي

جائزة رمزية في خط النسخ

من مواليد العراق عام ١٩٦٧م
المستوى الدراسي: معهد تكنولوجي.
يقيم حالياً في أوربا.

تاج السر حسن



الجائزة الثالثة في الخط الديواني

مكافأة في خط النسخ

١٩٥٤ السودان ماجستير، الكلية المركزية للفنون والتصميم ،لندن ١٩٨٣م.
خبرة في تدريس الفنون وفي الصحافة.
خطاط ومصمم جرافيكي منذ عام ١٩٧٤م.
محرر فني (مجلة حروف عربية).
فاز بالجائزة الأولى في:
بينالي الشارقة الثاني للفنون(خط).
المعرض السنوي ١٤ لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية.
المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط ،إستانبول تركيا.
عضوية:
اتحاد الفنانين التشكيليين السوداني ،الخرطوم.
جمعية الإمارات للفنون التشكيلية ،الشارقة.
عضو جماعة الخط العربي - دبي.

صلاح شيرزاد



الجائزة الثالثة في خط التعليق الجلي

من مواليد ١٩٤٨ في العراق
دكتوراة في تاريخ الفن الإسلامي
تتلمذ في فن الخط العربي على د. عبد الغني العاني و هاشم البغدادي وحامد الآمدي (نال منه الإجازة)
تعلم الزخرفة من محمد حسن البلداوي ببغداد ومن تحسين أي قوت ألب باسطنبول
عضو مؤسس في جمعية الخطاطين العراقيين.
عضو مؤسس في جماعة الخط العربي في الإمارات.
عضو مؤسس في جمعية الحفاظ على الكتابة العربية - نيويورك.
عضومشارك في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.
أقام معارض شخصية وجماعية في العديد من الدول.
فاز بجوائز عديدة في المسابقات التي أجريت بتركيا والعراق والإمارات وإيران.
مدير تحرير مجلة حروف عربية.

هادي ذو الرياستين نعمت الله



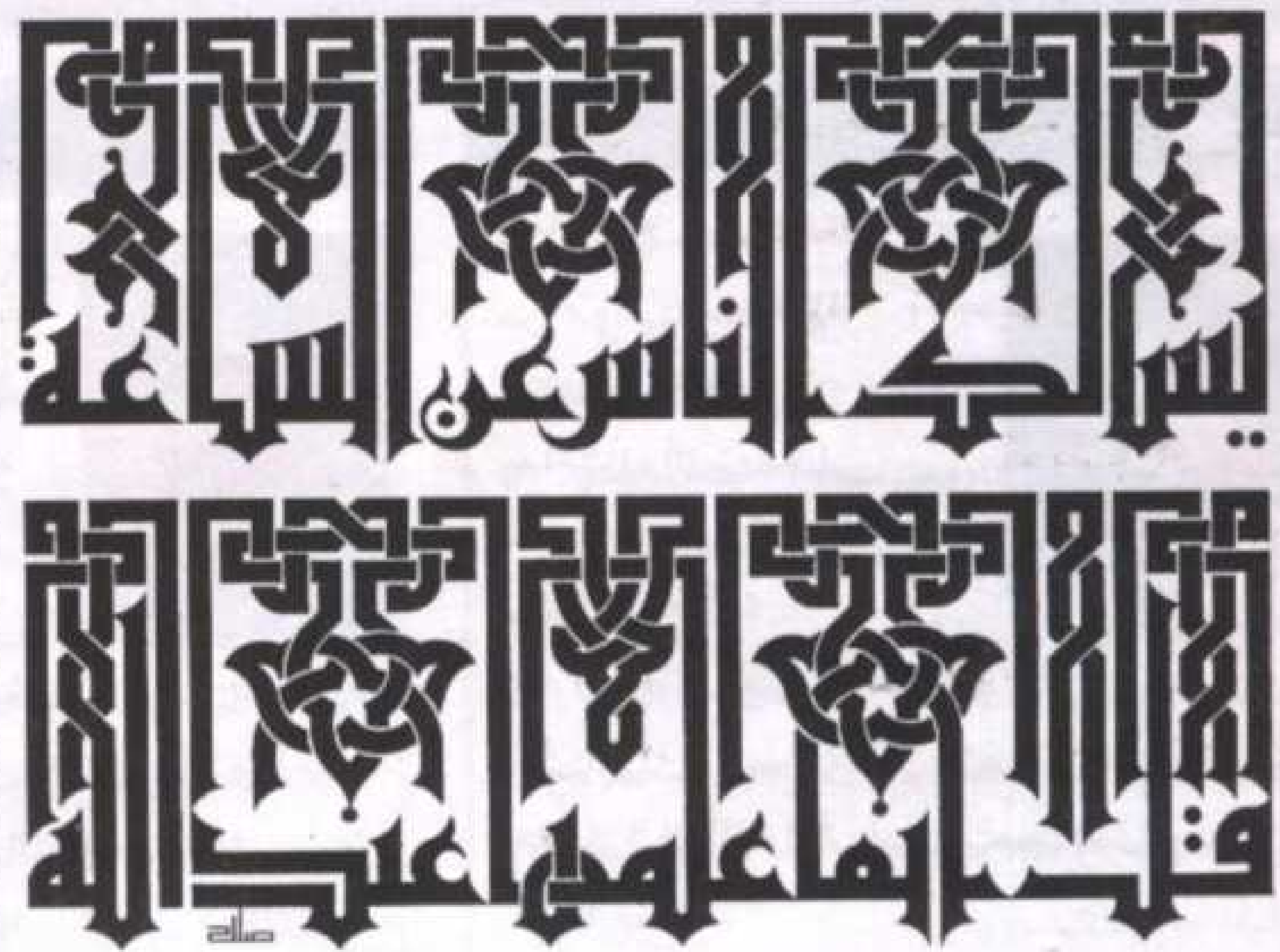
مكافأة في التعليق الدقيق

من مواليد عام ١٩٦١م بشيراز في إيران.
تعلم الخط على أبيه منصور ذو الرياستين الذي كان يكتب على طريقة مشكين قلم.
وبعده تتلمذ على الأساتذة :
المرحوم حميد ديرين رئيس جمعية الخطاطين بشيراز آنذاك، ومحمد كريم كريمي وقاسم توكلي راد بمشهد، وكرم علي الشيرازي بطهران، وأخيرا الأستاذ غلام حسين أمير خاني، حيث أتم عنده دورة (فوق الممتاز).

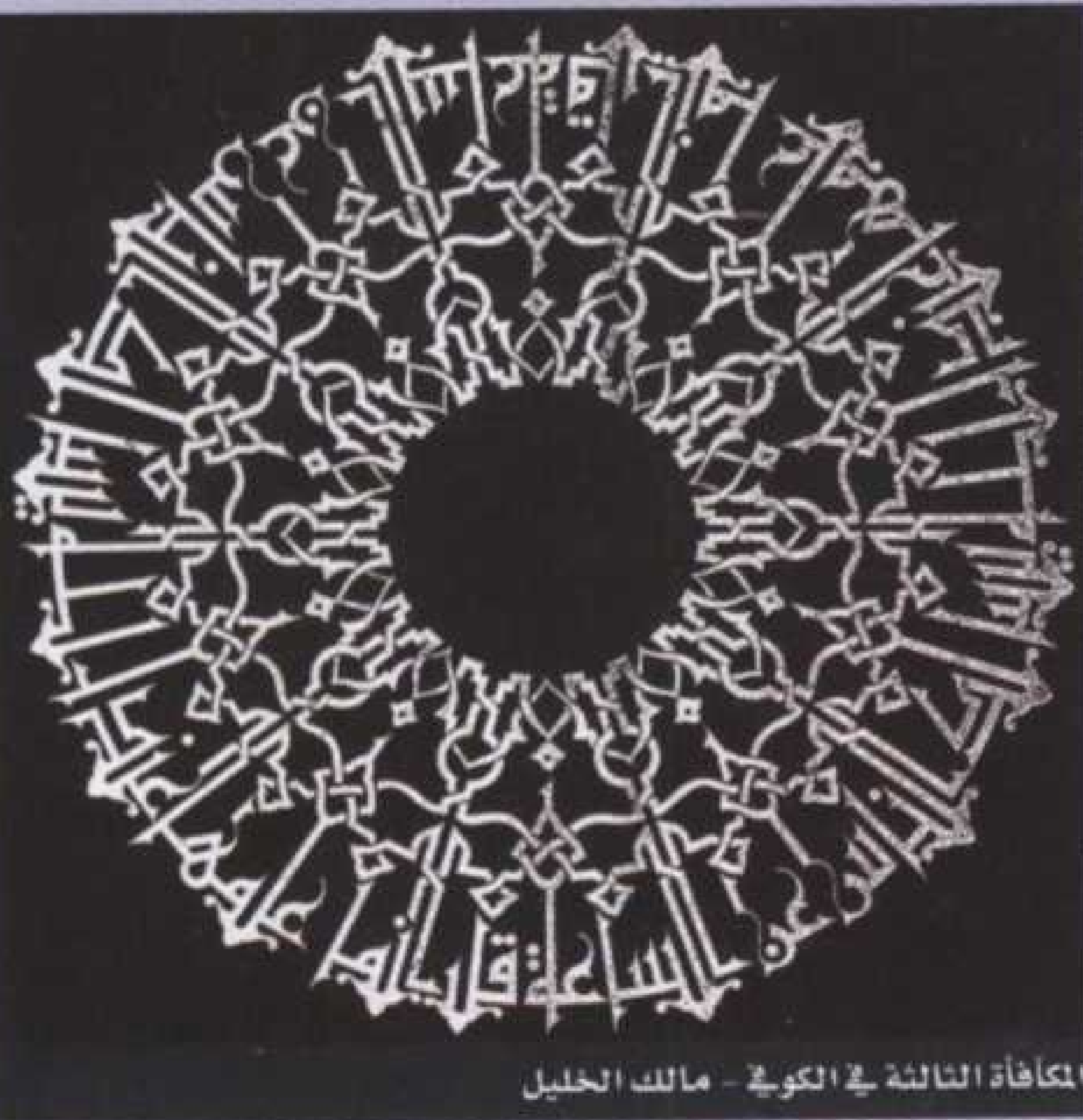
عادل فوزي أحمد عودة

مكافأة في خط الرقعة

من نابلس بفلسطين. استهواه الخط في سن مبكرة، فواصل التدريب معتمداً على نفسه دون أن تسنح له فرصة التعرف على معلم.



المكافأة الأولى في الكوفي - صلاح محمود عبد الخالق



المكافأة الثالثة في الكوفي - مالك الخليل

خطب أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه عقب ما بويع بالخلافة فقال :

أما بعد فإني قد حملت وقد قبلت ألا وإني متبع ولست بمبتدع ألا وإن لكم علي بعد كتاب الله عز وجل وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم ثلاثا

اتباع من كان قبلي فيما اجتمعتم عليه وسننتم وسن سنة أهل الخير فيما لم تسنوا عن ملأ والكف عنكم إلا فيما استوجبتم ألا وإن الدنيا خضرة قد شهيت إلى الناس

ومال إليها كثير منهم فلا تركنوا إلى الدنيا ولا تثقوا بها فإنها ليست بثقة واعلموا أنها غير تاركة إلا من تركها

المكافأة الأولى في الرقعة - أحمد أمين شمطة

محفوظ ذنون يونس العبيدي

الجائزة الثانية في خط الثلث العادي



ولد في مدينة تلعفر سنة ١٩٧١ تخرج من كلية القانون جامعة الموصل سنة ١٩٩٤ عضو نقابة المحامين في العراق.

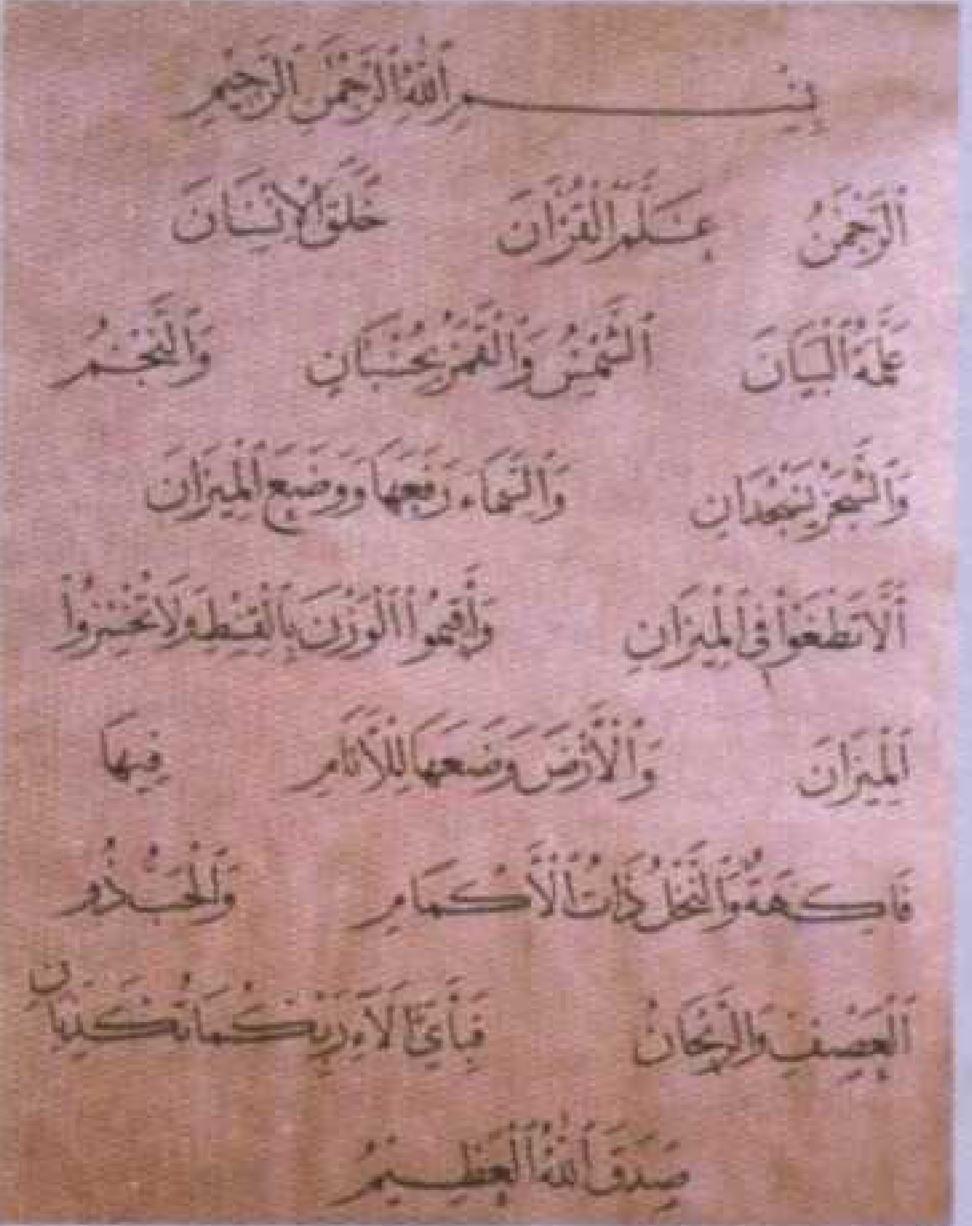
عضو جمعية الخطاطين في العراق درس على الأستاذ أحمد عبد الرحمن والأستاذ يوسف ذنون ونال منه الإجازة في ٢٠ ربيع الثاني ١٤٢١.

أقام معرضه الشخصي الأول في كلية القانون بجامعة الموصل سنة ١٩٩٣.

نال تكريم وزارة الثقافة والإعلام لمرتين سنة ١٩٩٤ وسنة ٢٠٠٠ لجهوده المتميزة في فن الخط.

له كتابات في الكثير من الجوامع في العراق.

درس خط الرقعة في كلية القانون وتلعفر



المكافأة الأولى في الريحاني -أسامة محمد الحمزاوي

أحمد محمد أمين شمطة

مكافأة في خط الرقعة



من مواليد عام ١٩٦٩ بسورية. بدأ بتعلم الخط العربي منذ بداية ١٩٩٠، ومن الأساتذة الذين تعلم عليهم الخطاط أحمد ماجد خياطة.

يقيم حالياً بمدينة حلب بسورية.

مالك الخليل

مكافأة في الخط الكوفي

من مواليد حمص، الحميدية ١٩٦٠.

يعمل في الشركة العامة للأسمدة بحمص.

تعلم فن الخط على كراريس كبار الخطاطين.

شارك في معظم دورات مسابقة تركيا

شارك في مهرجان الخط العربي الأول الدولي بإيران له مقتنيات في دول عديدة.

علي رضا أوزجان

الجائزة الثانية في خط التعليق الجلي

مكافأة في خط التعليق

من مواليد عام ١٩٦٨م بمدينة قوزلو في تركيا بعد أن أكمل دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى استنبول فأكمل فيها المراحل الثانوية، ثم الليسانس العالي من جامعة معمار سنان قسم الفنون التقليدية اليدوية حتى عام ١٩٩٦م.

حصل على الإجازة في خط التعليق من البروفوسور علي ألب أرسلان، وتعلم على أستاذه أيضا خطوط الرقعة والديواني وجلي الديواني.

حصل على الاجازة في خط الثلث والنسخ من الخطاط حسين قطلو. يعمل حاليا موظفا في قسم الأبحاث بنفس القسم بالجامعة.

محمد كاشاني أزاد

مكافأة في خط المحقق

من مواليد عام ١٩٧٢م.

بدأ بتعلم الخط عام ١٩٨٥م على يد السيد كبيري وهو من الخريجين القدماء من مدرسة جمعية الخطاطين في إيران. بعد ذلك بدأ يأخذ الدروس التعليمية من الأستاذ عبد الصمد صمدي وإلى الآن. يعمل مدرسا في جمعية الخطاطين في إيران.

طاهرة مهدي بور خراساني

مكافأة في خط التعليق الدقيق



من مواليد عام١٩٧٦م بمحافظة يزد في إيران.

هاجرت مع عائلتها إلى مدينة مهد بعد انتهائها من مرحلة الدراسة الثانوية.

انتسبت إلى دورة الخط التي كان الأستاذ هادي ذو الرياستين نعمة اللّهي يشرف عليها.

حاليا تعمل في تدريس خط التعليق في بيوت الثقافة والفن.

رسول مرادي

الجائزة الثالثة في خط التعليق



من مواليد عام ١٩٥٤ م بمدينة مشهد في إيران.

حصل على شهادة بكالوريوس من جامعة مشهد عام ١٩٧٨م، تعلم الخط على يد الأستاذ مصطفى مهدي زاده بمشهد، ثم الأستاذ غلام حسين أميرخاني.

أقام العديد من المعارض الشخصية و الجماعية داخل إيران وخارجها.

مأمون محمود يغمور

الجائزة الأولى في خط التعليق الجلي

الجائزة الثانية في الخط الديواني

مكافأة في خط التعليق

ولد عام ١٩٦١ م بمدينة حماة بسورية درس الهندسة الميكانيكية في حلب تعلم الخط من إخوته، ثم استزاد من كتابات كبار الخطاطين. عمل في مجال الإعلان بدولة الكويت لمدة خمس سنوات وأنجز هناك كتابات لبعض المساجد، وشارك في العديد من المعارض.

يعقوب إبراهيم سليمان

الجائزة الثالثة في خط النسخ

من مواليد ١٩٧٢ في الأردن، حصل على بكالوريوس تصميم من كلية الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٩٦

نال إجازة في الخط من الأستاذ مهدي الجبوري واستفاد من الأساتذة عباس البغدادي وحميد السعدي وشارك في مهرجان بغداد الثاني والثالث في الخط العربي.

حصل على مكافأة في خطي الديواني والإجازة في المسابقة الدولية (حمد الله الأماسي).

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم
بسم الله الرحمن الرحيم
الرحمن ۝ علم القرآن ۝ خلق الإنسان ۝
علمه البيان ۝ الشمس والقمر بحسبان ۝ والنجم
والشجر يسجدان ۝ والسماء رفعها ووضع الميزان ۝
ألا تطغوا في الميزان ۝ وأقيموا الوزن بالقسط
ولا تخسروا الميزان ۝ والأرض وضعها للأنام ۝
فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام ۝ والحب
ذو العصف والريحان ۝ فبأي آلاء ربكما تكذبان ۝
صدق الله العظيم

المكافأة الثانية في الريحاني - حسام الدين فالح

وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه

يستغفر للعالم ما في السموات

صدق الله العظيم ورسوله الكريم

مكافأة التميز - عدنان شريفي

١ - الثلث الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٢٥٠$) الجائزة الاولى (مناصفة)	فرهاد قورلى	تركيا	تركي
(١٢٥٠$) الجائزة الاولى (مناصفة)	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية (مناصفة)	محمد احمد بحيري	تركيا	جزائري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية (مناصفة)	آدم صقال	تركيا	تركي
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة (مناصفة)	أحمد فارس رزق عوض الله	مصر	مصري
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة (مناصفة)	عدنان محمد	هولندا	عراقي
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	عبدالكريم ثابت	الاردن	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	محمد رضا محمود عبد علي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبد الرحمان	باكستان	باكستاني
(٢٥٠$) مكافأة	محمد نور محمد امجد	السعودية	باكستاني
(٢٥٠$) مكافأة	بلال سزر	تركيا	تركي
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	جاسم النجفي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	محمد منير السيوفي الشامي	سورية	سوري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	محفوظ أحمد	باكستان	باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	عبد اللطيف مداكي	أمريكا	هندي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	ابراهيم حسن المصري	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	محمد عيسى خلفان	الامارات	إماراتي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	الحسيني شريف	غينيا	غيني

٢ - الثلث العادي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٥٠٠$) الجائزة الاولى	عبد الكريم ثابت	الاردن	عراقي
(١٥٠٠$) الجائزة الثانية	محفوظ ذنون يونس العبيدي	عراقي	العراق
(١٠٠٠$) الجائزة الثالثة	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	محمد حميد كاظم المحمداوي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبيدة محمد صالح البنكي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	زياد حيدر المهندس	تركيا	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبدالحسين رضيوي الركابي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	ناصر عبدالوهاب النصاري	اليمن	يمني
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	ناصر الميمون	السعودية	سعودي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	دوغان جيلنكر	تركيا	تركي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	بزار الحاج كريم الاربيللي	ألمانيا	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد زكريا	أمريكا	أمريكي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	وحي الدين هدايت	اندونيسيا	اندونيسي

٣ - النسخ

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٠٠٠$) الجائزة الاولى	عبد الحسين رضيوي الركابي	العراق	عراقي
(١٢٥٠$) الجائزة الثانية	عبيدة محمد صالح البنكي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثالثة	يعقوب ابراهيم سليمان	الاردن	اردني
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	صادق عباس حمزه الحسيني	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	تاج السر سيد أحمد	الامارات	سوداني
(٢٥٠$) مكافأة	بزار الحاج كريم الأربيللي	ألمانيا	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	متين جودت علي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	سامان كاكه ديوانه حسين	العراق	عراقي
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عدنان محمد	هولندا	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عمر محمد فاروق الأعظمي	العراق	عراقي

المكافأة الثانية في الخط المغربي - محمد المعلمين

لوحة بالخط المغربي لبلعيد حميدي على غرار التي فازت بالمكافأة الأولى

المكافأة الأولى في التعليق الدقيق - هادي نعمة الله

جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أيتان ترياكي	تركيا	تركية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أسعدوف شاهسواراوغلى	اذربيجان	آذري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبد المالك جينيبو	بوركينافاسو	بوركيني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	علي كادوغالا	اوغندا	اوغندي

٤ - التعليق الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($١٥٠٠) الجائزة الاولى	مأمون يغمور	سورية	سوري
($١٠٠٠) الجائزة الثانية	علي رضا أوزجان	تركيا	تركي
($٦٠٠) الجائزة الثالثة	صلاح الدين شيرزاد	الامارات	عراقي
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
($٢٥٠) مكافأة	علي أصغري	إيران	إيراني
($٢٥٠) مكافأة	رسول مرادي	إيران	إيراني
($٢٥٠) مكافأة	مهدي عطريان	إيران	إيراني
($٢٥٠) مكافأة	أحمد فارس رزق عوض الله	مصر	مصري
($٢٥٠) مكافأة	محمد أمزيل	المغرب	مغربي
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبدالرضا جاسم القرملي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد ياسر العبار	سورية	سوري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	حامد العويضي	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	مايومي كوباياشي	اليابان	يابانية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	احمد صفوان أمبونك	ماليزيا	ماليزي

٥ - التعليق

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($١٠٠٠) الجائزة الاولى	علي أصغري	إيران	إيراني
($٧٥٠) الجائزة الثانية	أسامة محمد الحمزاوي	سورية	سوري
($٥٠٠) الجائزة الثالثة	رسول مرادي	إيران	إيراني
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
($٢٥٠) مكافأة	مهند الساعي	سورية	سوري
($٢٥٠) مكافأة	عباس ضروري	إيران	إيراني
($٢٥٠) مكافأة	مأمون يغمور	سورية	سوري
($٢٥٠) مكافأة	علي رضا اوزجان	تركيا	تركي
($٢٥٠) مكافأة	صباح عبداللطيف الخويطر	العراق	عراقي
جوائز رمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	حيدر علي الشيباني	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	صالح زماني	إيران	إيراني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	الصديق سالم الزغداني	ليبيا	ليبي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	جمال نجا	لبنان	لبناني

٦ - الديواني الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($١٠٠٠) الجائزة الاولى	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
($٧٥٠) الجائزة الثانية	محمد احمد بحيري	تركيا	جزائري
($٥٠٠) الجائزة الثالثة	عثمان حامد حسن ابراهيم	السعودية	مصري
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
($٢٥٠ مكافأة)	حميد عبدالحسين صالح السعدي	العراق	عراقي
($٢٥٠ مكافأة)	خالد الساعي	سورية	سوري
($٢٥٠ مكافأة)	وسام شوكت متي	العراق	عراقي
($٢٥٠ مكافأة)	مظفر محمود عزيز الخطاط	العراق	عراقي
($٢٥٠ مكافأة)	منتصر فتحي الحمداني	الاردن	اردني
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبدالرزاق جبار رحيل الكناني	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	مؤيد جابر الساعي	سورية	سوري

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سلمان أكبر	البحرين	بحريني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمود أعلام بللياوي	الهند	هندي

٧ - الديواني

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٨٠٠$) الجائزة الاولى	محمد سعيد	سورية	سوري
(٦٠٠$) الجائزة الثانية	مأمون يغمور	سورية	سوري
(٤٠٠$) الجائزة الثالثة	تاج السر سيد أحمد	الامارات	سوداني
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	حيدر ربيع	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	محمد قصي الشمالي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	صالح سليم البطاطي	السعودية	يمني
(٢٥٠$) مكافأة	مهند الساعي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	فرج سليمان محمد	سورية	سوري
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	زياد محمد علي البرزنجي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أشرف رزوقي عواد التميمي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	فوزي أحمد بولاد	الاردن	اردني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سعد عبد ربه غزال	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سليم جان	اوزبكستان	اوزبك
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	نثران خونتافيتي	تايلاند	تايلاندي

٨ - الكوفي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	صلاح محمود عبد الخالق محمد	مصر	مصري

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	عثمان حامد حسن ابراهيم	السعودية	مصري
(٤٠٠$) مكافأة	مالك الخليل	سورية	سوري
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد مندي	الامارات	اماراتي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	وائل عبد الكريم الرمضان	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	علامي محمد	الجزائر	جزائري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	ابراهيم سليمان ميلاد	تونس	تونسي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أحمد نعمان	اندونيسيا	اندونيسي

٩ - المحقق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	محمد كاشاني	إيراني	إيران
(٤٠٠$) مكافأة	زياد حيدر المهندس	عراقي	تركيا
(٤٠٠$) مكافأة	حبيب عبد الرزاق السعداوي	عراقي	العراق
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أمين رجب حاجي	العراق	عراقي

١٠ - الريحاني

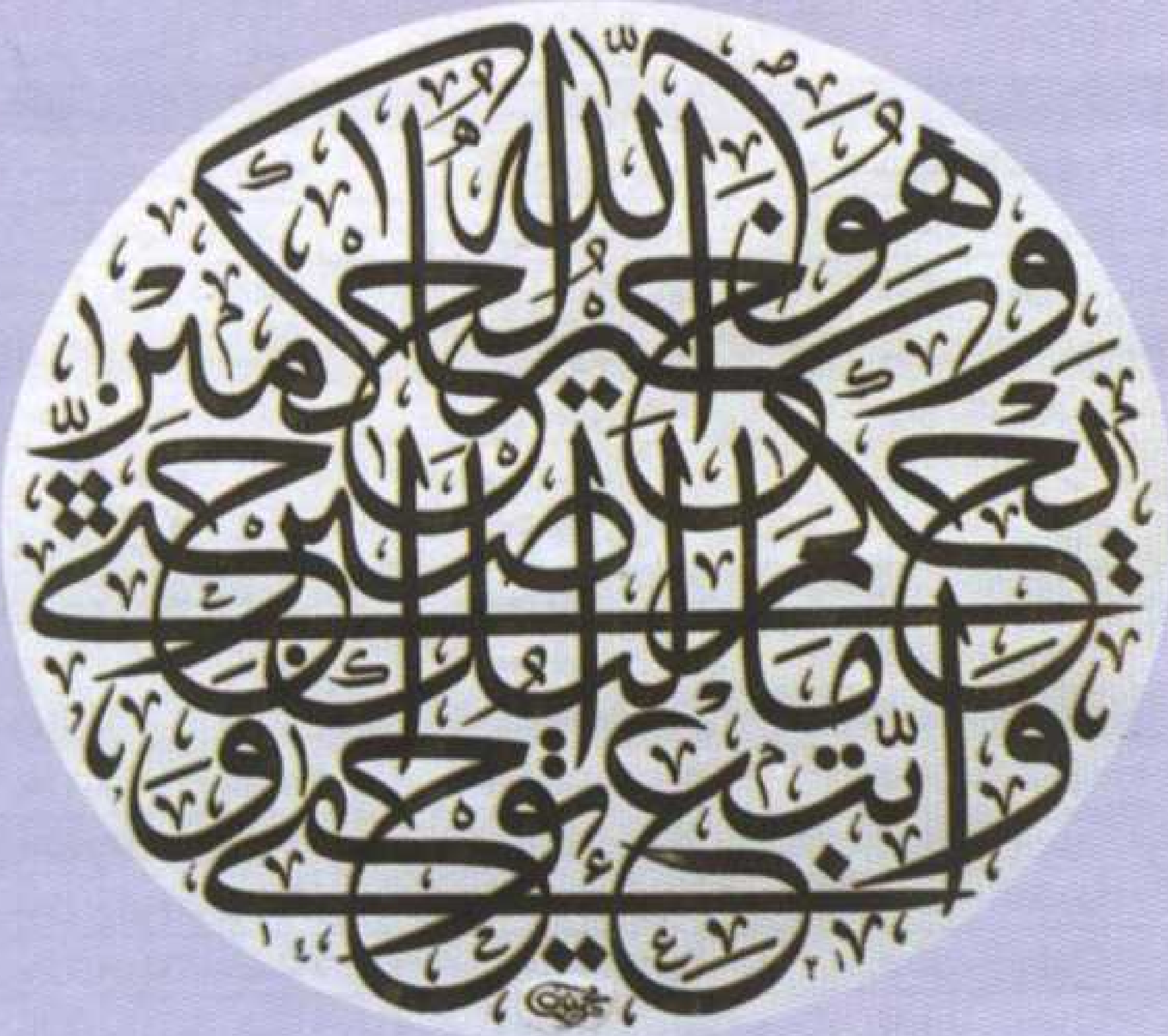
المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	أسامة محمد الحمزاوي	سورية	سوري
(٤٠٠$) مكافأة	حسام الدين فالح	العراق	عراقي

١١ - الإجازة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	متين جودت علي	العراق	عراقي

المكافأة الأولى في الإجازة - متين جودت

نموذج من خط طاهرة خوراساني



جائزة رمزية - محفوظ أحمد

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	عوني عادل عباس النقاش	العراق	عراقي
(٤٠٠$) مكافأة	الجيلاني الغربي	تونس	تونسي

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	مختار عالم مفيض الرحمن	السعودية	بنغالي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	عبدالرحمن نور محمد امجد	السعودية	باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	سامي زين بن سعيد	عُمان	عُماني

١٢ - الرقعة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	أحمد أمين شمطة	سورية	سوري
(٤٠٠$) مكافأة	عادل فوزي أحمد	فلسطين	فلسطيني
(٤٠٠$) مكافأة	عبدالرزاق قرقاش	سورية	سوري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	أحمد محمد محمد الحفني	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	حسناء أمزيل	المغرب	مغربية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	محمد ياسين مطير	تونس	تونسي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	ديوكينا آسيلانا	هولندا	هولندية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	كيم كيونك سيم	كوريا الجنوبية	كورية

١٣ - المغربي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	بلعيد حميدي	المغرب	مغربي
(٤٠٠$) مكافأة	محمد المعلمين	المغرب	مغربي
(٤٠٠$) مكافأة	عيسى بن يحيى بودودة	الجزائر	جزائري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	محمد تفرنت	المغرب	مغربي

١٤ - التعليق الدقيق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	هادي نعمة الله	إيران	إيراني
(٤٠٠$) مكافأة	مهدي عطريان	إيران	إيراني
(٤٠٠$) مكافأة	طاهرة خوراساني	إيران	إيرانية

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	عباس علي صحفي مقدم	إيران	إيراني

جائزة «إرسيكا للتميز في فن الخط»

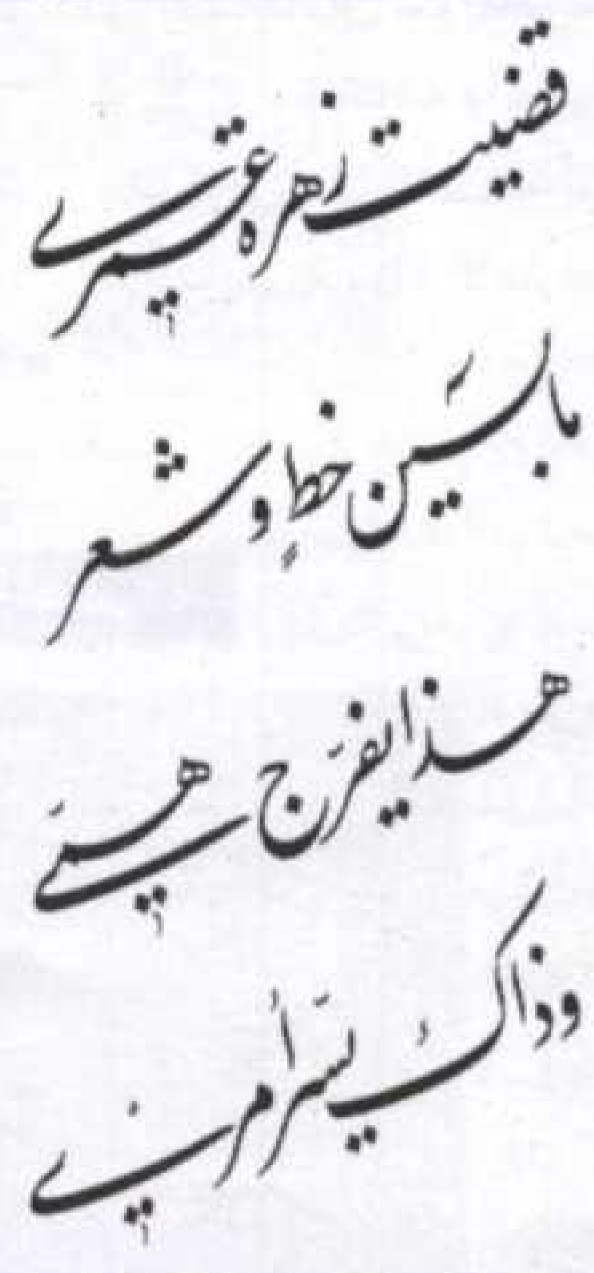
لاحظت هيئة التحكيم عدم ارتقاء الأعمال المشاركة في الجائزة إلى المستوى المرموق الذي كانت تتوخاه. ولذا، فقد قررت هيئة التحكيم عدم منح الجوائز المقررة لتلك الجائزة، على أن تمنح ثلاث مكافآت لأفضل الأعمال الثلاثة، وذلك تشجيعا لما بذله أصحابه من جهد، وإن لم تكن كافية للحصول على مرتبة الجائزه المقررة. وبذلك، فقد تقرر منح « مكافأة هيئة التحكيم» لكل من الخطاط:

- نبيل نور الشريفي من العراق ، في « الثلث والنسخ» معاً
- عدنان الشيخ عثمان من سورية، في « الثلث الجلي»
- علي طوي من تركيا، في « التعليق الجلي» ■

المصدر: البيان الصحفي لسكرتارية المسابقة



لوحة بخط الثلث الجلي شارك بها د. ياسر العبار ولم تفز



مكافأة في التعليق - مأمون يغمور



لوحة بخط الثلث الجلي شارك بها صلاح شيرزاد ولم تفز



أخبارٌ وفعاليات



دبي

منير الشعراني يلقي محاضرته وعن يساره مقدمه د. صلاح شيرزاد

استضافت ندوة الثقافة والعلوم ضمن موسمها الثقافي الرابع عشر الفنان منير الشعراني ليلقي في مقرها محاضرة بعنوان «تطور فن الخط العربي- ملاحظات وتساؤلات». والفنان خريج كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام ١٩٧٧ ، وتتلمذ على خطاط الشام الكبير المرحوم بدوي الديراني. وله سجل حافل بالأنشطة والأعمال الفنية.

استهل محاضرته بقوله: «إنه لمن أصعب الأمور أن تتصدّى لمناقشة موضوع استقر في الأذهان طويلاً على نحو مُعّين استكان إليه الناس واطمأنوا وأعفوا أنفسهم من عناء البحث أو حتى التفكير فيه.

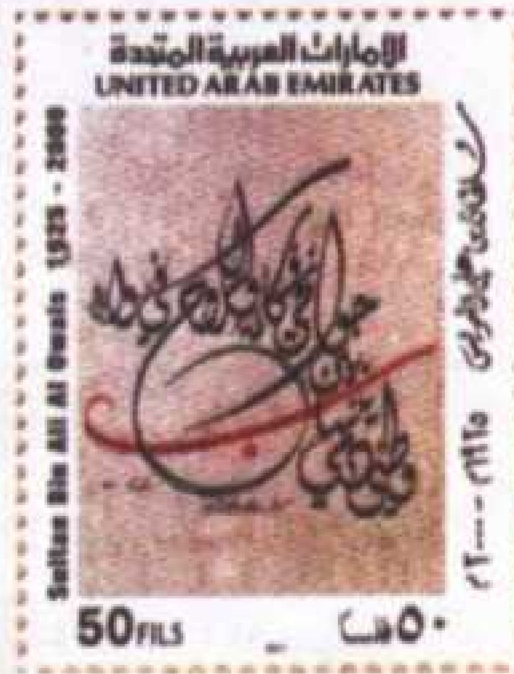
و تزيد الأمر صعوبة سيادة النقل على العقل لفترة طويلة.. قد يقول قائل، إن الكلمات السابقة تحميل للموضوع أكثر مما يحتمل، فنحن هنا بصدد الخط العربي، فما لهذا ولنا بالاجتهاد والأبواب والتقليدية وغيرها. لا بد لي هنا أتساءل: أليست الأمور مترابطة؟ أليست الحضارة سلسلة من العطاء الحضاري علمياً كان أم اقتصادياً أم اجتماعياً أم فكرياً أم أدبياً وفنياً؟ وهل يمكن للخط العربي أن ينمو ويترعرع إلاّ في بيئة صالحة؟ ألم يرتق ويتطور في فترات الصعود الحضاري؟ ألم يصب بالجمود والتقليدية في ظل التردي الحضاري الذي شهدته بلادنا منذ العصر العثماني بشكل متسارع».

ثم تناول المحاضر الآراء الشائعة في كيفية انتقال وتطور الكتابة العربية قديماً، والأدوات التي استُخدمت فيها. وينقل المحاضر ملاحظته حول تركيز الكتابات في المصادر القديمة على كل مايتعلق بمواد وصناعة الكتاب دون ذكر للجوانب الفنية التي ميّزت الأقلام عن بعضها، وكذلك أهمل الحديث عن النواحي الجمالية في الخط..

ويؤكد المحاضر على «الفقر الفاضح في الدراسات التي تتناول الخط العربي فنياً وجمالياً في المقام الأول..» ولم يفته ربط الخط العربي بالفن التشكيلي والتأكيد على أن الخط هو التجريد الأرقى.. وقد دعا في ختام حديثه إلى الارتقاء باستخدامات الخط العربي ليلبي المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة. ودعا إلى التعامل مع الحاسوب وتخطّي اشكاليته وقد حضر جمع من رجال الفكر والمهتمين والخطاطين الذين شاركوا في المداخلات والإستفسارات التي أظهرت الإهتمام بموضوع الخط العربي■

الإمارات

تخليداً لذكرى شاعر الإمارات العربية المتحدة الراحل سلطان بن علي العويس (١٩٢٥ - ٢٠٠٠)



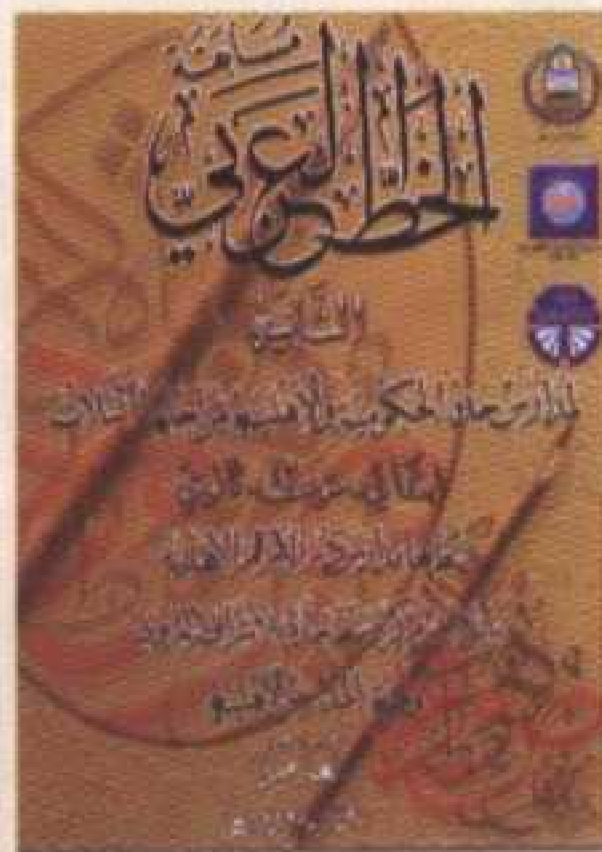
أصدرت هيئة البريد في الإمارات طابعين تذكاريين في الذكرى الأولى لرحيل الشاعر. الطابع الأول صورة وجه (بورتريه)، من رسم الفنان محمد فهمي، والطابع الثاني لوحة بالخط الديواني للفنان تاج السر حسن أنجزها في العام ١٩٩٧ ونصها من شعر الراحل سلطان العويس:

وطني دمي ينساب بين جوانحي

فكأنه والروح فيّ سواء

والجدير بالذكر أن هذا الأصدار يُعدّ الأول للوحة بالخط العربي في دولة الإمارات العربية المتحدة■

مكة المكرمة



برعاية مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة الأستاذ سليمان الزايدي قامت مدارس دار الأرقم الأهلية بتنظيم المسابقة الثانية للخط العربي على مستوى مدارس جدة الأهلية والحكومية بمراحلها الثلاث.. تم توزيع كتيب المسابقة على ٥٨٢ مدرسة هي مجموع مدارس جدة الأهلية والحكومية وشارك منها ٣٦١ مدرسة بأعمال مختلفة للمراحل الثلاث وفي حفل مهيب ببيت التشكيليين بمركز الجمجوم بجدة قام مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة بافتتاح معرض الأعمال الفائزة في المسابقة وعددها ٦٢ وقد تم تكريم الطلاب الفائزين بدروع قيمة وشهادات تقدير وحقيبة الخط العربي.. قام بتنظيم المسابقة الأستاذ محمد خلف مدرس الخط العربي واللغة العربية بمدارس دار الأرقم وتكونت لجنة التحكيم من الأساتذة: د. عبد الله فتيني وكيل كلية التربية بجامعة أم القرى، مختار عالم مفيض الرحمن، إبراهيم العراقي، محمد عبد الرحمن سالم، احمد المصري.. وتكونت لجنة الإشراف العام من الأساتذة: عبد الله النواوي، عبد القادر البكري، عبد الرحمن السويطي، عبد الغني الخريجي، صالح فته. وقام بتصميم مطبوعات المسابقة الأساتذة حازم حمدي، إبراهيم العراقي.

وهذه المسابقة هي خطوة طيبة لإحياء فن الخط العربي في الساحة العلمية والتربوية نأمل أن تأخذ حقها من الذيوع والانتشار.

ومن الجدير بالذكر انه يتم الآن الأعداد لسجل يحمل وقائع وفعاليات المسابقة وسوف يشتمل على أعمال الطلاب الفائزين وصورهم وسوف يتم توزيعه على جميع المدارس مع بداية العام الدراسي الجديد■

بغداد

نظمت دائرة علوم اللغة العربية في شهر أبريل (نيسان) الماضي ندوة بعنوان (الخط العربي) في قاعة العلاّمة محمد بهجت الأثري في المجمع العلمي العراقي ببغداد. وناقش الباحثون المشاركون فيها عدّة مواضيع خاصة بآفاق الكتابة العربية والخط والحرف العربي.

وقد ألقى الأستاذ أحمد مطلوب الأمين العام للمجمع العلمي العراقي ورئيس دائرة علوم اللغة العربية فيه، كلمة عن الحرف العربي والتحديات التي تواجهه. وتناول الباحث أسامة ناصر النقشبندي في بحثه الموسوم: (إصلاحات الخط العربي ومحاولة التشويه). وجاء بحث: (دعوى صعوبة الكتابة العربية)، للدكتور نعمة رحيم العزاوي، ليوضح فيه إلى ما يثيره بعض الدارسين من خصائص الكتابة العربية، والذين يرونها إحدى المشكلات التي تعقّد هذه الكتابة وتجعلها صعبة على التعلم.

وشارك الخطاط وليد الأعظمي بتقديم بحث في الندوة بعنوان: (الخط العربي والرسم القرآني)، بيّن فيه خصائص الرسم القرآني في زيادة بعض الحروف وحذف بعضها، وكذلك الفصل بين الكلمات، والكلمات المرسومة في المصحف الشريف على صورتين.

وألقى الدكتور عبد الله أحمد الجبوري بحثاً

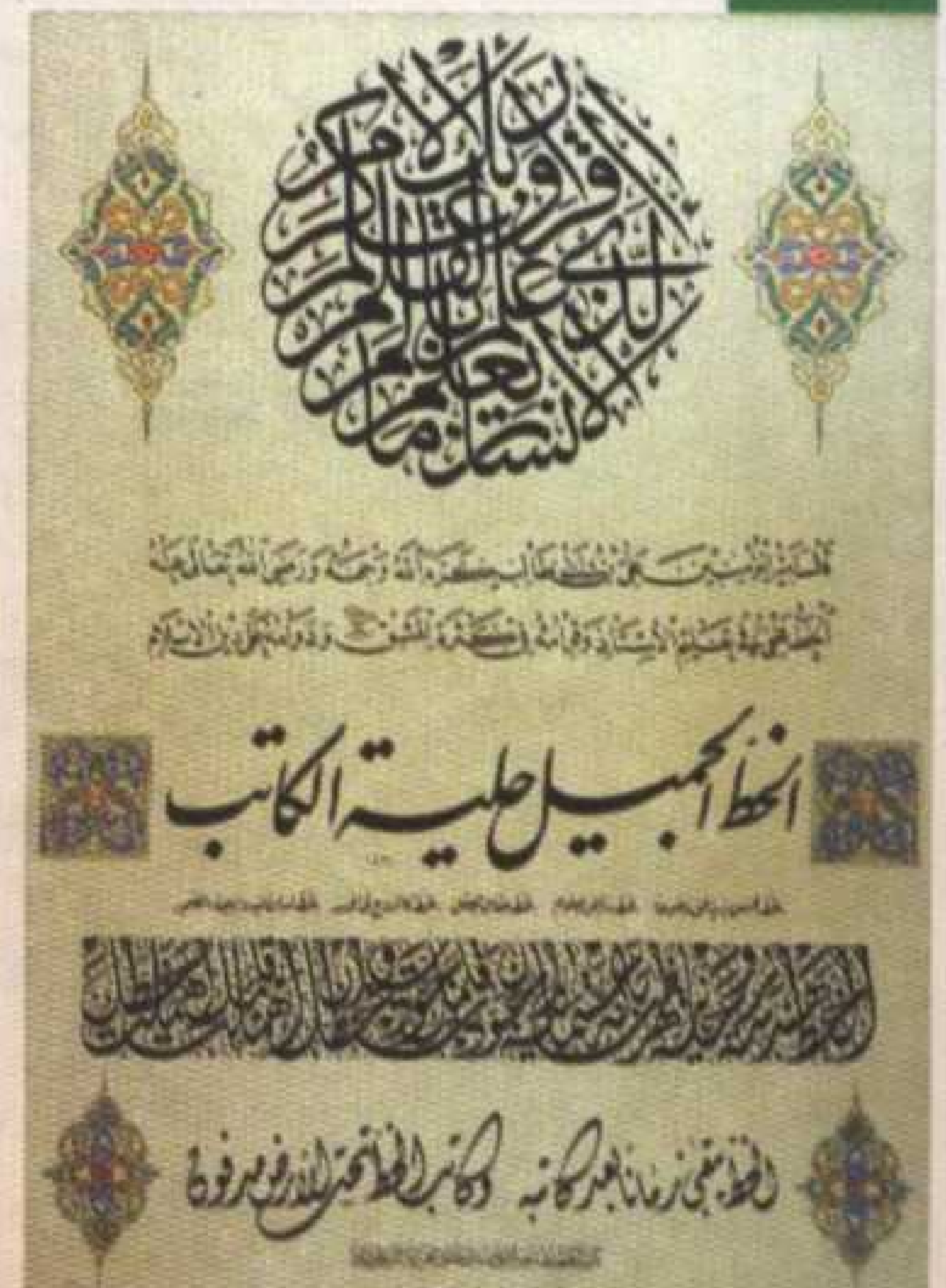
عن (رسم المصحف وأثره في دراسة تاريخ العربية) وأشتمل محور البحث على: كون القرآن وثيقة عظيمة في معرفة تاريخ تطور العربية وتؤكد على نفي الأمية عن العرب قبل الأسلام، كما تؤكد على معرفة العرب باللغة العربية وبقوانينها وأصولها، علاوة على أنها مصدر عظيم من مصادر تاريخ العربية.

وكان (الخط العربي والمخطوطات)، البحث الذي ألقاه الباحث محمود شكر محمود الجبوري الذي تناول فيه أهمية الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية بوصفه الوسيلة الوحيدة في التدوين، وأيضاح دور المخطوطات وما حوته من نتاجات علمية وفكرية وثقافية.

وعرض الدكتور عبد المنعم خيري بحثه حول: (تصميم برنامج تعليمي للإبداع في الخط العربي الكوفي)، موضحاً فيه أن هذا البرنامج جاء لسد حاجة التدريس والطالب معاً في مادة الخط العربي منتهجاً الطريقة التجريبية في خطوات البحث التربوي، ومعالجاً فيه صعوبات عديدة، وتوصل خيري إلى نتائج معينة في بحثه لتخدم في تحقيق أهداف البحث.

هذا وشملت الندوة الخاصة عن: (الخط العربي)، على عدد آخر من البحوث، حيث قدّم الأستاذ الدكتور رشيد العبيدي بحثه عن: (علاقة الألف بالهمزة)، وبحث: (الخط العربي والرسم القرآني) للدكتور كاصد ياسر الزيدي، وجاء بحث الدكتورة ظمياء محمد عباس السامرائي بعنوان: (جمالية الخط العربي وفن كتابة الطغراء)، واختتمت الدكتورة مي فاضل الجبوري الندوة ببحثها الموسوم ب: (تأخر ظهور الحركات الطويلة والقصيرة في الخطوط العربية) ■

مسقط




جائزة السعفة البرونزية في الخط - علي البداح من الكويت

أقيم في مدينة مسقط بسلطنة عُمان في الفترة من ٥٢ - ١٦ يونيو٢٠٠١ المعرض الدوري السادس للفنون التشكيلية والخط العربي لفناني وخطاطي دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية. أفتتح المعرض صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة، وذلك بقاعة العرض بالجمعية العمانية للفنون التشكيلية وبحضور عدد كبير من الفنانين المشاركين وجمهور غفير من المهتمين وعدد كبير من أصحاب السمو والمعالي وأصحاب السعادة، ومديري الدوائر الحكومية وممثلين عن الدول المشاركة.


كتاب المعرض السادس

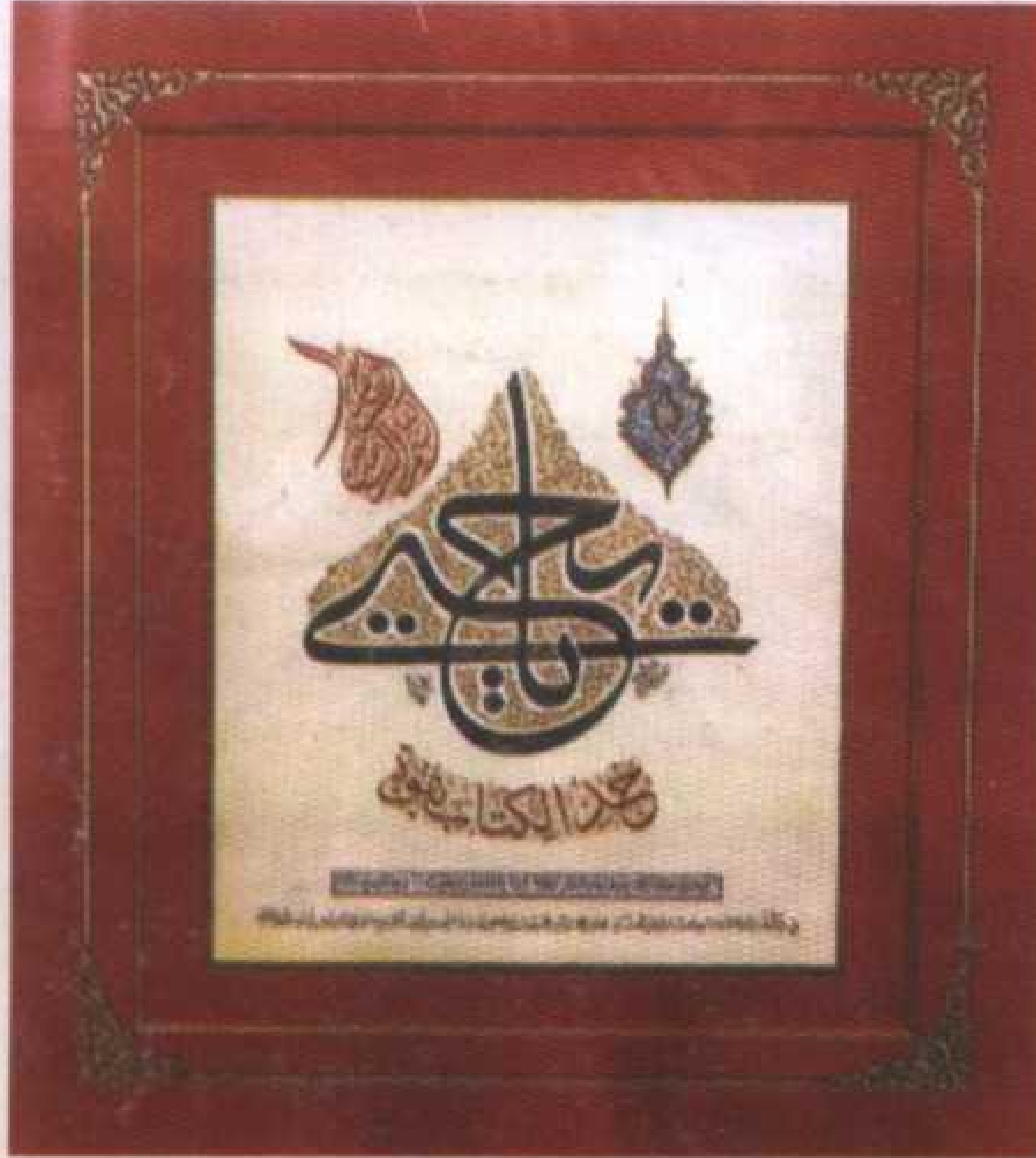
شارك في المعرض ٥٦ فناناً بما مجموعه ١١٤ عملاً فنياً، وشارك في مجال الخط من الأمارات كل من الفنانين محمد مندي وحسين السري الهاشمي، وقد حجبت لجنة التحكيم جوائز السعفة الذهبية في كل المجالات، وفي مسابقة الخط أحرز الفنان الخطاط ناصر عبد العزيز الميمون من المملكة العربية السعودية جائزة السعفة الفضية، كما نال الفنان الخطاط علي البداح من دولة الكويت جائزة السعفة البرونزية.

وقد توصلت لجنة التحكيم إلى ١٣ توصية للإرتقاء بمستوى المعرض والمسابقة من بينها التحفيز المادي للجوائز وإثراء المشاركات المحترفة للفنانين، والمعارض الخاصة خارج التحكيم وعقد ندوات فنية، بجانب تخصيص مساحات منفصلة للمعارض ■

دمشق

قدم السيد وزير الأوقاف في الجمهورية العربية السورية الأستاذ محمد زيادة لوحة خطية مزخرفة بخط الثلث للبابا يوحنا بولس الثاني هدية بمناسبة زيارته مقام رأس يحيى بن زكريا عليه السلام في الجامع الأموي الكبير بدمشق.

واللوحة بخط الأستاذ الباحث أحمد المفتي وهي تحمل عبارة: «يايحيى خذ الكتاب بقوة» - الآية ، ويقول الأستاذ المفتي أن هذه أول لوحة خطية تدخل مقر البابا بالفاتيكان ■



تنويه

- نشرنا في الصفحة الأخيرة من العدد الثالث قصيدة الأستاذ فاضل المعمار وقد سقط سهواً الإشارة إلى أن موضوع القصيدة كان عن المرحوم (هاشم البغدادي) لذا يستوجب التنويه.

- ورد تصحيف في الأبيات الشعرية في الصفحة ٤٧ من العدد الثالث، فنرجوا المعذرة:

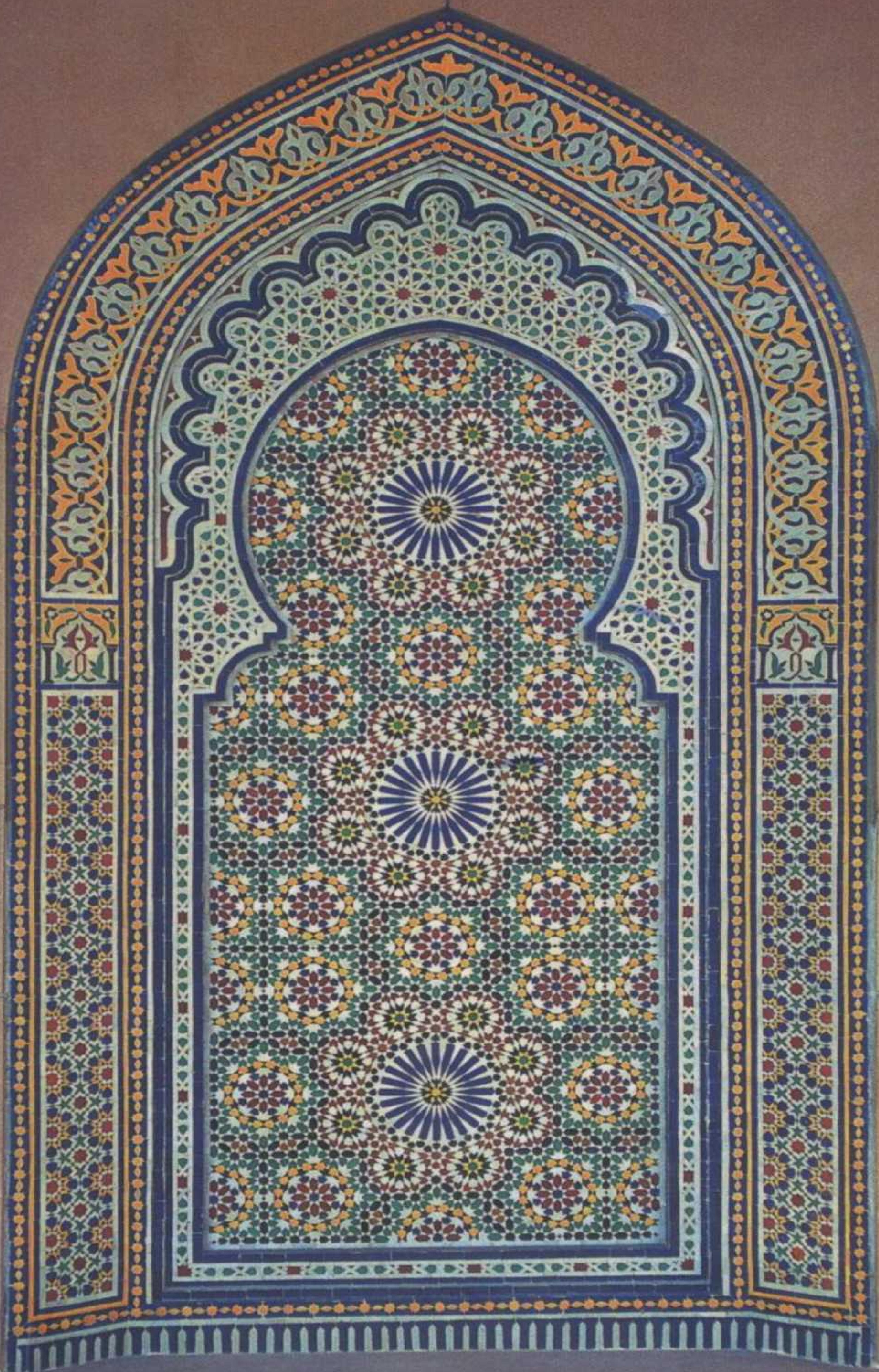
فاسترشتت أعيننا بالبكا...
والصواب: فاسترسلت أعيننا...
وفي النصيدة التالية:
... يعلو على مر العجب
والصواب: ...يعلو على مر الحقب

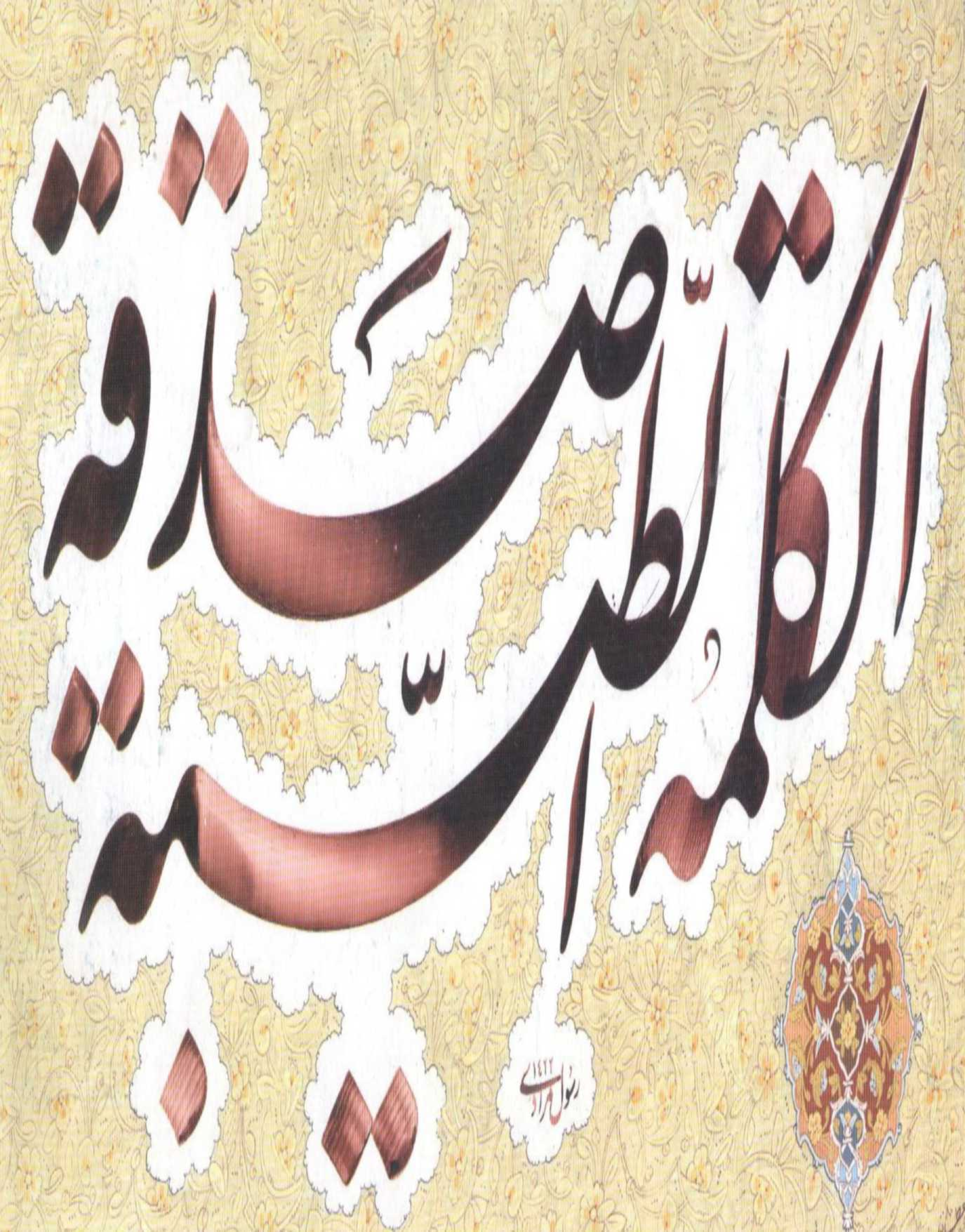
الفنُّ في قصباته

بدوي، وَرَونقُ الفنِّ في قصباته ... أنماطُه تغفو على خطواته
دانت له بشفيفِ وشيٍ مُرهفٍ ... فسما على أقرانه ولداته
وسعى له التعليقُ يخطرُ مونقاً ... نشوانَ من دَلٍّ على نغماته
يتمايسُ الحرفُ البديعُ معانقاً ... نسخَ الشآم، الوردُ في وجناته
السحرُ فيه، بمدّه وبقدّه ... هذي فنونُ الخطِّ من روعاته
لن يستزيدَ بحليه إلّا سنا ... رفَّ البهاءُ، يطوفُ حول صفاته
درجَ الجمالُ على سطور خطوطه ... إشراقةُ التجديدِ في آياته
يزهو بثلثٍ، يرتقي بجليله ... ويزيدُ في الكوفي إلى جنّاته
رامَ العلا فأتاه يرفلُ ضاحكاً ... وخطا بعزمةِ واثقٍ، ببسماته
أنّى أجلتَ الطرفَ تلقَ خريدةً ... حوراءَ خُطّت من جنى لوحاته
نهفو لها، نرنو لمجدِ حروفها ... ونعبُّ وجداً من قراحِ فراته
يا أيّها البدرُ المطلُّ تحيةً ... بدوي لأنتَ النورُ في حلكاته

شعر أحمد المفتي

يلاحظ أن حروف بدايات الأبيات تكوّن اسم (بدوي الديراني)




الكلمة الطيبة صدقة

وبالشكر تدوم النعم كلها

كتبه عثمان المشتهر بحافظ القرآن سنة ١١٠٨

نقلها منه العبد الفقير
هاشم محمد المعروف بالبغدادي
في سنة ١٣٦٤ هـ

هدية للأستاذ المحترم محمد بدوي الديراني

حروف عربية

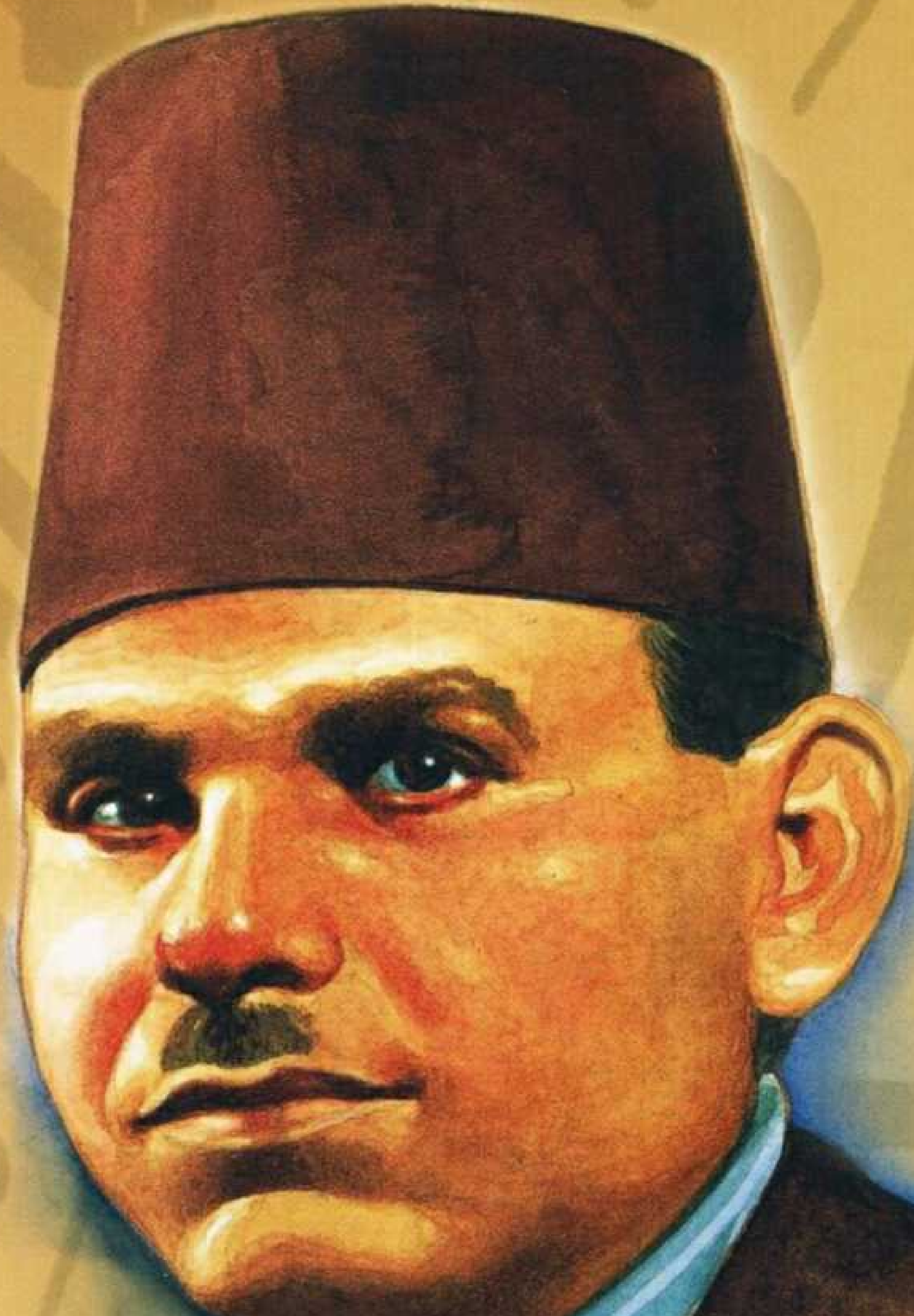
مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م



بيروت
تحتضن الخطاطين العرب



محمد عيسى
إبداع إماراتي في الخط



المسابقة الدولية الخامسة في الخط باسم
عميد الخط العربي سيد ابراهيم

العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م



حفر على الرخام في جامع شيشلي باسطنبول، بخط حامد الآمدي

حُرُوفٌ... ونقاط

منذ إشـــهار نـــدوة الثقافة والعلوم عام 1987 والكثيرون يطالبونها بإصدار مجلة ثقافية تعنى بالهم الثقافي العربي، وتسهم في رفد الساحة الثقافية والفكرية على المستوى العربي بالجديد والمفيد من نتاج الفكر الواعي الملتزم.

لكن الندوة من خلال رصدها للساحة الثقافية تلاحظ ماتزخر به الساحة من مجلات ثقافية محلياً وعربياً، رغم اختلاف مستواها من حيث المادة والفنيات. لذا رأت أن تكرار مثل تلك الأعمال لا يسجل إضافة جديدة للقارئ العربي، في عصر تنازع فيه المثقف العربي وسائطُ اتصال معرفي عديدة، وتنافس الكتابة فيه أزرارٌ وملفات إلكترونية سريعة البحث والاستخراج.

ومن هذا المنطلق أدركت الندوة أهمية التخصص في إصدار المجلات التي تسد نقصاً في جوانب لم تحظ بعد بالاهتمام المطلوب واللائق. ففكرت في إصدار مجلة علمية متخصصة لتبسيط العلوم ونشر الثقافة العلمية. وفكرت في إصدار مجلة تعنى بالخط العربي، و التي هي بين يديك أيها القارئ الكريم.

وتأتي " حروف عربية " لتعبر عن مدى أهمية الخط العربي، الذي يعد نتاج المبدعين من الفنانين المسلمين الذين أبدعوا في تقديم لوحاتهم الفنية لتزيين المساجد والمباني وصفحات الكتب، ملتزمين بالأطر الأخلاقية التي حث عليها الإسلام.

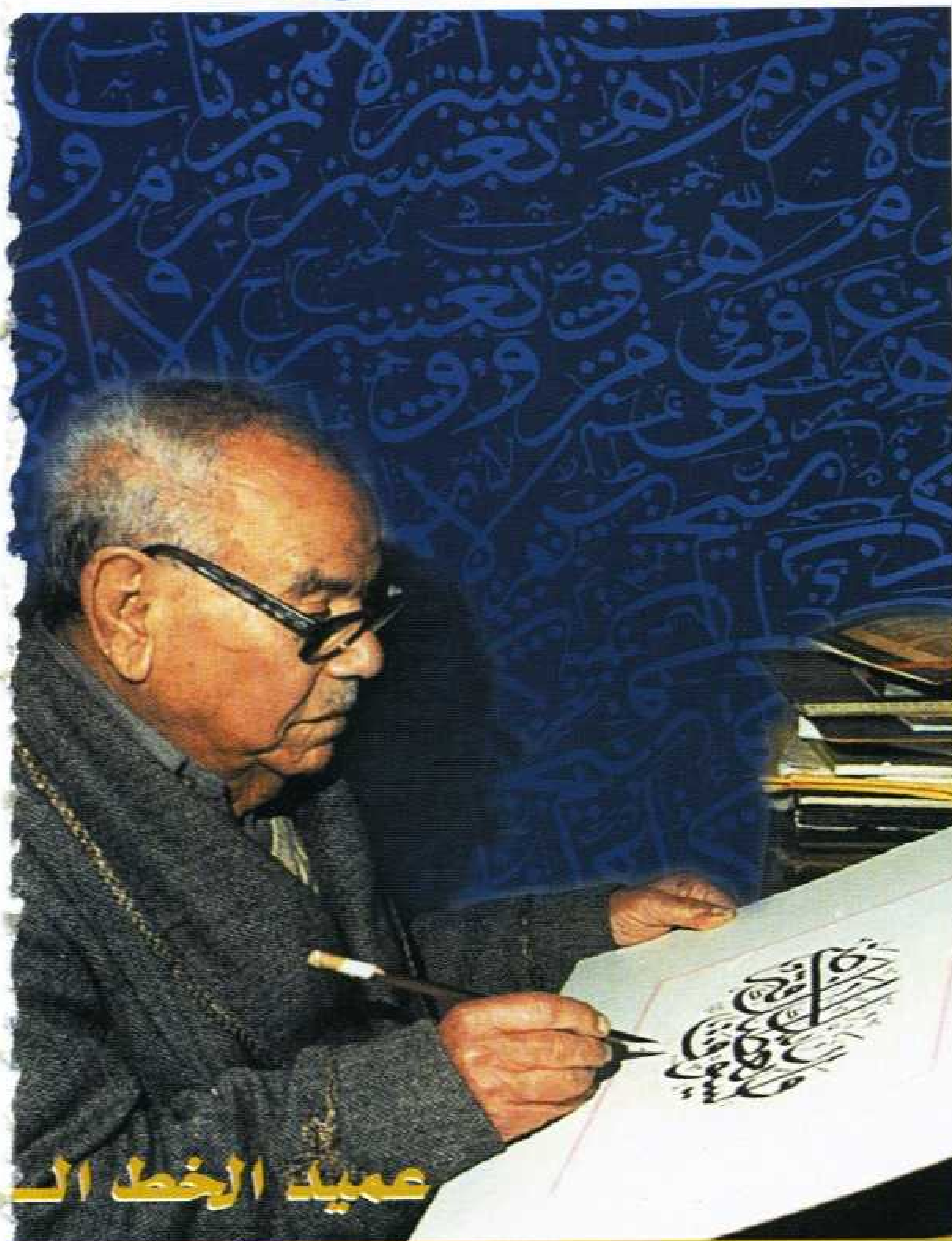
وتحاول " حروف عربية " أن تقدم للقارئ العربي صورة واضحة عن سعة مجالها على ضوء أبواب ومواضيع العدد الأول، حيث تنوعت بين التعريف بالخطوط العربية وتقنياتها، ورجال هذا الفن وتاريخه، وواقعه في حياتنا المعاصرة من خلال التقنيات المطبعية والحاسوب، والجوانب الأدبية والفلسفية في تناولها.

ومفتوحة أيضا أمام الاتجاهات الحديثة التي تبرز القيمة الفنية المتجددة للحرف العربي.

نأمل أن تكون هذه المجلة حلقة وصل أمينة بين المبدعين والباحثين، وبين الجمهور المتذوق المستقبل، وأن نتمكن من القيام بأداء هذه الرسالة بفضل تعاون ومتابعة القارئ الكريم.

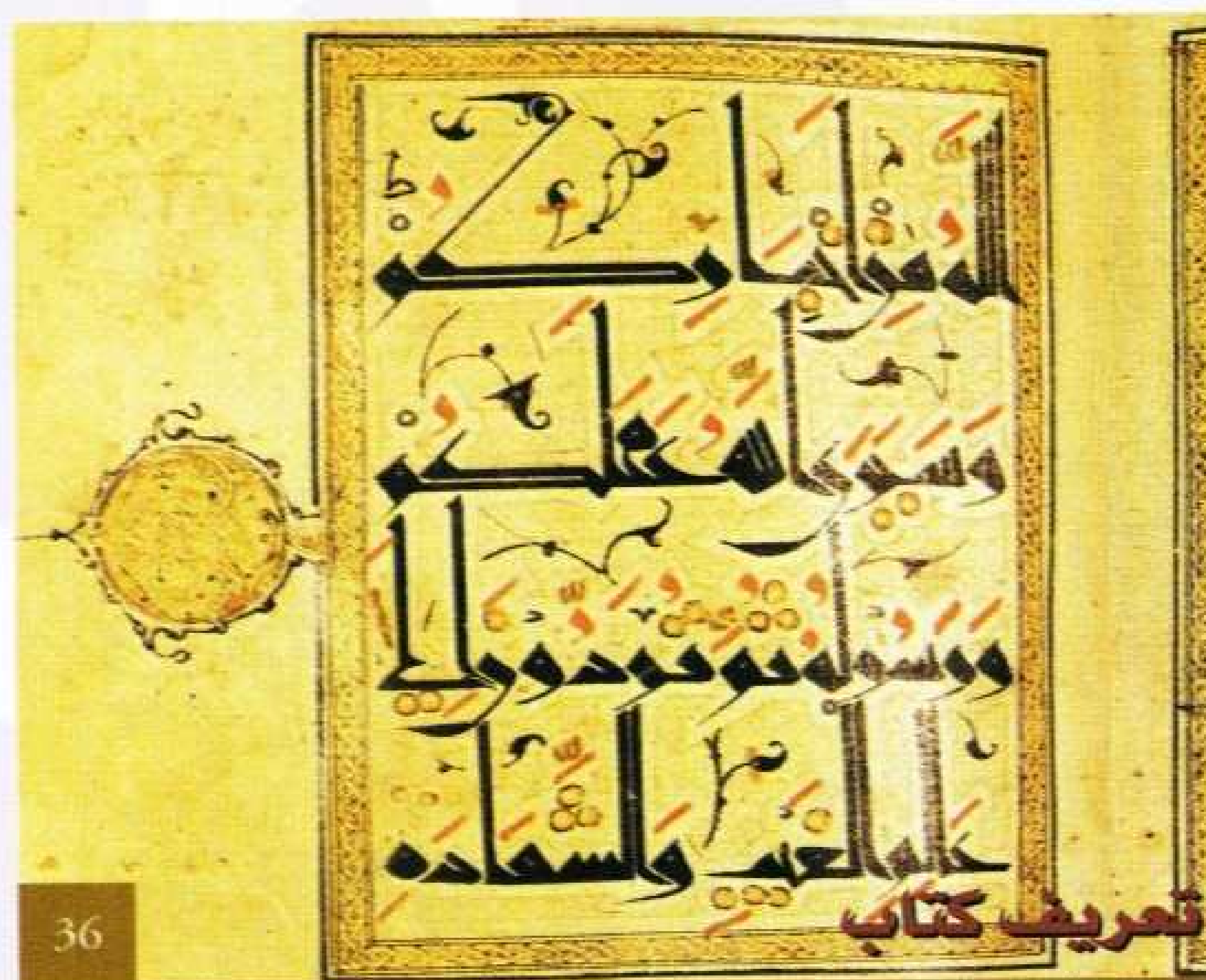
رئيس التحرير

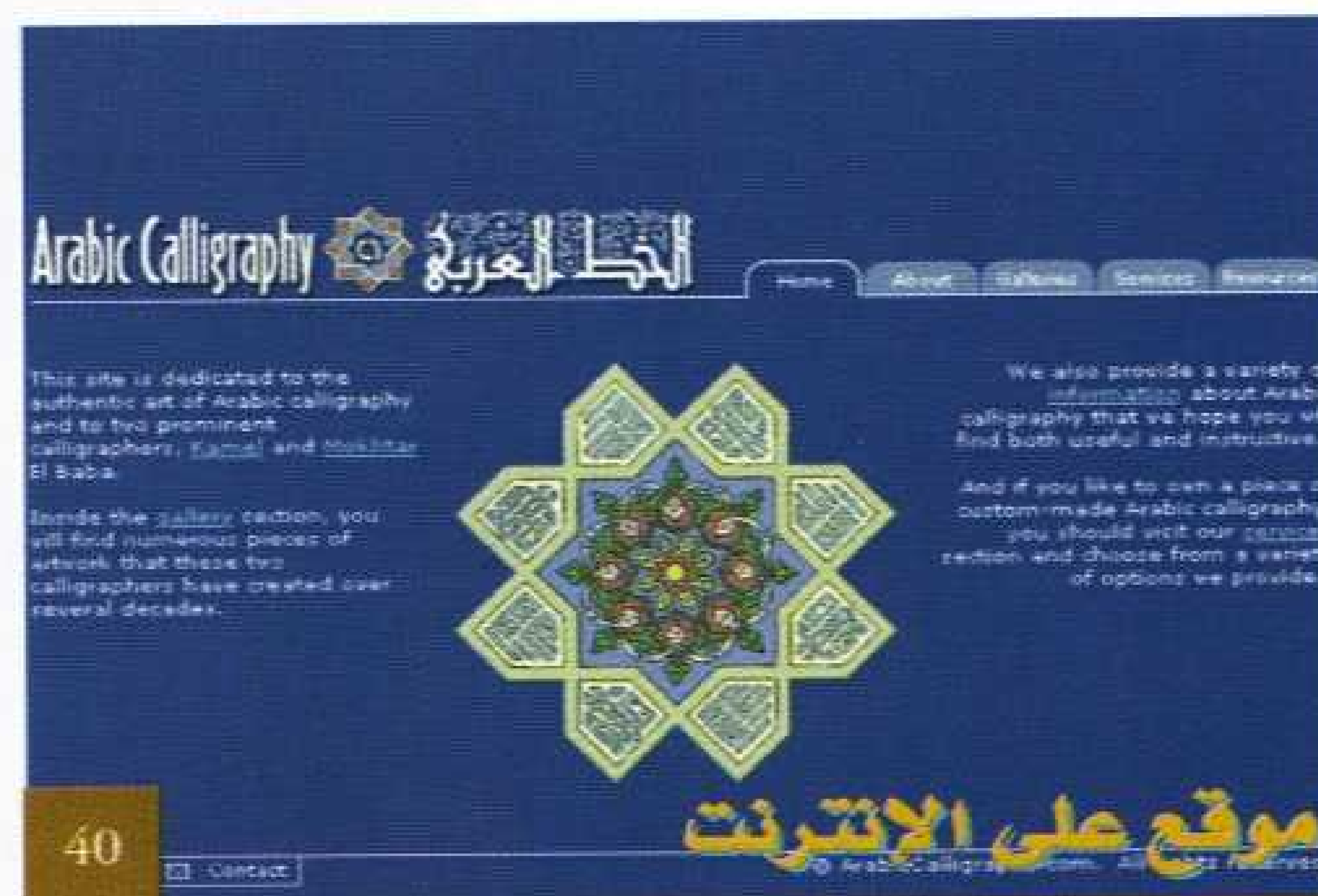
المحتوى

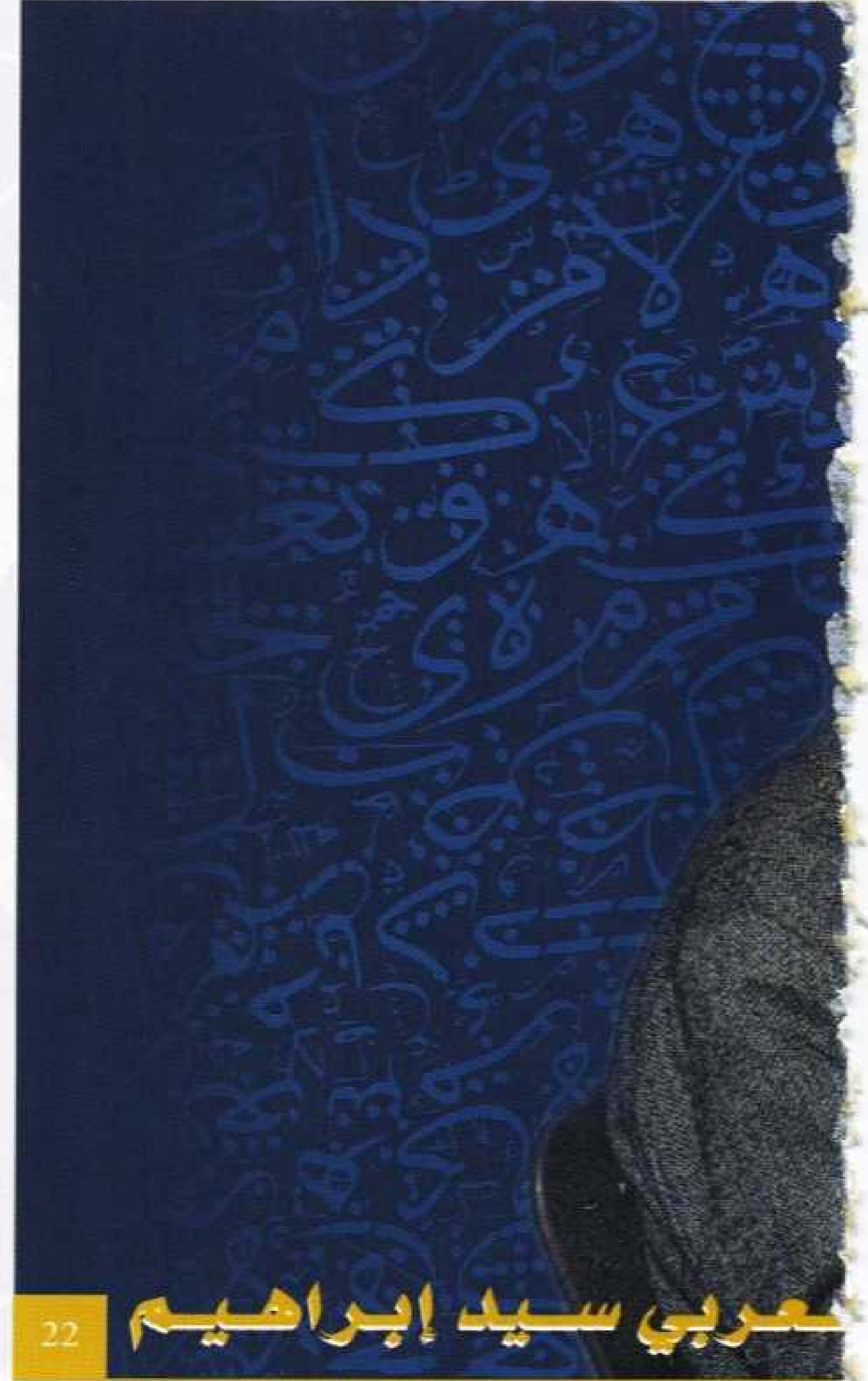









Arabic Calligraphy
الخط العربي
Home
About
Galleries
Services
Resources
This site is dedicated to the authentic art of Arabic calligraphy and to two prominent calligraphers, Kamal and Mokhtar El Baba.
Inside the gallery section, you will find numerous pieces of artwork that these two calligraphers have created over several decades.
We also provide a variety of information about Arabic calligraphy that we hope you will find both useful and instructive.
And if you like to own a piece of custom-made Arabic calligraphy, you should visit our services section and choose from a variety of options we provide.
Contact



عربي سيد إبراهيم
22

الخطوط المغربية

د. محمد الشريفي *

وفدت الكتابة العربية إلى المغرب مع الدعاة المسلمين الأُوَل . وتَقَبَّل سكّانه هذه الكتابة بدخولهم في الإسلام وكانت على صورتها اليابسة فهجروا كتابتهم «التيفناغ» واستقبلوا الكتابة العربية برضى وتقديس.

تطوّرت الكتابة المغربية في معزل عن التطوّر المشرقي من ناحية تليينها، وتميّزت في الترتيب الأبجدي، ونقّط الفاء بواحدة تحتية ، والقاف بواحدة فوقيّة .

وسلكت الكتابة إلى شبه الجزيرة -الأندلس- من الغرب كالإسلام. والمرجّح أنّ تليين الكتابة، كما لاحظ «هوداس» كان في جوامع المغارب حيث اضطرّ الطلبة إلى تدوير الكتابة المزوّاة مسايرة لإملاء شيوخهم، ونسخ دروسهم كما يستلزم الكوفي من وقت وجهد (1).

وكانت أقلام النساخة المغربية حادة غالبا وموفورة شحمتها ومبرومة وهذا اختيار ذوقي، وتحفّظ في عزوه إلى ندرة الأنابيب المتينة، أو لتخثّر الحبر الذي يخلفّ على بداية الحروف نقطة واسعة ، كما سجل ذلك «هوداس».

ولعلّ المصحف المخطوط في الأندلس سنة 703 هـ من أندر ما كُتب بقلم سميك (2)، وعلى كلّ حال فإن الكتابة المغربيّة ليست بدعا، فالصينيّة واليابانية وما شاكلهما والمرسومة بالفرش المشعرّة لها ذات النتائج.

تطوّرت الكتابة المشرقية علي أسس هندسية، ونسب جمالية، وموازين حدسيّة، منسوبة لابن مقلة، ومن تلاه من أيمّة الخط كابن البوّاب، وياقوت وحمدالله، وكانت قواعد حفظ تلك الرسوم بالنسب كالمثل والمثلين وغيرهما.

لعل المصحف المخطوط في الأندلس سنة 703 هـ من أندر ماكتب بقلم سميك



صفحتان من مصحف بخط المجوهر

* خطاط وباحث من الجزائر

ثم اكتُشف وزن الحروف بنقط مربّعة من نفس القلم . فصار ذلك أوفق ميزان لتأطير أشكال الحروف التى نمت على الذوق والحدس المشرقي.

ولكنّنا لم نعثرَ إلى الآنَ على موازين نقطية للكتابة المغربية، وإذا كان هذا الميزان مناسبا للمشرقيّة لتوفّر السمك فيها، فهو لا يصلح للمغربية المسطّرة بأقلام مبرومة وحتّى فى الخطوط الجلية المسطّرة بأقلام مثل المشرقية، لم يلجأ المغاربة – حسب اطلاعنا – إلى ميزان النقط مع إمكانية ذلك ، لأنّ اعتمادهم دوما على أذواقهم ومناهجهم.

إن الأسلوب المغربي يتماشى مع طبيعة أهله، في جلاء التعبير وحرّية الكتابة حتى لا تبقى الحروف مسجونة في موازين أو مقيّدة بقواعد تحدّ من ظهور شخصية الخطاط، وإن التباين والتنوع في رسوم الخطاط إبداع وابتكار يجد فيه كل راء ميوله وذوقه الذي يواتيه.

ويعزّز ذلك طريقة تعليم الكتابة، وقد سجّلها ابن خلدون في مقدمته، فبينما يوضح للطالب سطر كامل يحاكيه حتى الإجادة، كان التدريس عند المشارقة هو إتقان المفردات بموازينها ثم الثنائية، فالكلمات والأسطر(3).

فالمغاربة – في رأي هوداس – ينكرون الإنتاج المتماثل كالمصنوع آليا، فالخط حامل للخصائص الذاتية للكاتب، وهذا مدعاة لبروز التنوّع والابتكار.

ولّما أعجب المغاربة بالثلث تبنوّه وأطلقوا عليه اسم المشرقي، ووسموه بطابعهم.

والملاحظ أن أغلبه رسم بغير القلم المحافظ على سمك موحّد، فكان له أسلوبه المميّز.

أما الأجيال المعاصرة فقد تأثروا بالأقلام المشرقية فدرسوها بقواعدها. لقد شدّتهم قوة الثلث، وسحر النسخ، وفتنة التعليق، وانسياب الديواني، وسهولة الرقعة وبساطتها ووضوحها.

بلغ النسخ عند الحافظ عثمان قمة إبداعية، قواعد ورسوما، والذين جاءوا من بعده، مثل شوقي والرفاعي وأحمد الكامل أضافوا تحاسين ذاتية، وأذواقاً مقدّرة استهوت النشئ في كلّ الأقطار الإسلامية والعربية.

ويمتاز المبسوط المغربي برسو سطره واتزانه بعرّاقاته القوسية، فكان ثراء للخطوط العربية عامّة.

لقد تجلّى اهتمام المغاربة بالوراقة في حقبها الزاهرة، فهذه عائلة ابن غطوس بالأندلس مشهورة بكتابة المصاحف، وسُجّل عن أحدهم كتابة ألف مصحف وكان قد آلى على نفسه ألا يخط حرفاً من غيره ، ولا يخلط به سواه تقرّباً لله وتنزيها لتنزيله وكان ابن أبي الفوارس القرطبي يكتب المصحف في جمعتين أو نحوهما(4). وحكى ابن فياض في تاريخه أنه كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهّن يكتبن المصاحف(5)، فما الحال في المناطق الأخرى وسائر البلاد؟

وتفنن المغاربة في نقط المصاحف بالألوان، اعتناء بالقراءات والحفاظ عليها حتى صارت مصادر للمصاحف في كلّ الأقطار الإسلامية، وتخصّصت عائلات في صنع الكتاب، ورقاً ونسخاً وتجليداً، ونسخوا كتب الصحاح، وسائر العلوم، وتغالوا في أثمان المجيدين. وكان ذلك مجاراة ومنافسة للمشارقة في المجالات العلمية، من إنشاء الجامعات، والمكتبات الخاصّة ومراكز العلوم، ولعلّ اهتمامهم بالتسجيل والتأليف، والمضمون كان على حساب مظهر الكتابة.

الخطوط المغربية، علاوة على **الكوفي**، هي : **المبسوط** للمصاحف والأمور الجسام.

والمجوهر للنساخة ، وهو أكثرها استعمالا، **والمسند** أو **الزمامي**، للوثائق والتقييدات الخاصّة، **والمشرقي**، لعناوين الكتب واللوحات والإعلان(6).

إن الأساليب المغربية الفنّية لجأ إليها المحدثون في الرسم، والحروفيون في أعمالهم بالانفلات عن القواعد، سعياً وراء الابتكار والتحديث، ولو على نقيض الطبيعة والمألوف.



صفحة من مصحف بخط المبسوط

إن الحرية في الكتابة بدون ضوابط تؤدي إلى الاختلافات والفوضى، فتعسر القراءة أو تستحيل، إذ غدا لكلّ كاتب أشكال خاصة به قد يعجز هو نفسه عن فكّها. ويجدر ذكر الأسباب التي عرقلت الكتابة المغربية تبيانا وإنصافا.

إن رقعة الدول المغربية أضيق من المشرقية، ودولها أقلّ عدداً وأقصر أعمارا، ثم استيلاء الاستعمار الغربي حقباً من الزمان على أراضيها وعلى ثقافتها، ولكنّ الله أبى إلا أن يتم نوره.. فاستقلّت بعد استيلاب، وسارعت الخطى في مواكبة الحضارة العربية الإسلامية، ونافست شقيقاتها في مجال الخطوط والعلوم والفنون، ما انفكّت تتطلع إلى المزيد من الرقي، مع الحفاظ على أصالتها ■

لم نعثر إلى الآن على موازين نقطية للكتابة المغربية

المغاربة في رأي هوداس ينكرون الإنتاج المتماثل كالمصنوع آليا، فالخط حامل للخصائص الذاتية للكاتب، وهذا مدعاة لبروز التنوّع والابتكار.

الهوامش

1- هوداس: **محاولة في الخط المغربي** ، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، عدد 1966/3

2 - انظر دراسة لمحمد شريفي : **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة** ، ص 298 ش، و، ن، ت،الجزائر 1982.

3 - ابن خلدون : **المقدمة**، ص 745, دار الكتاب اللبناني - بيروت 1967 .

4 - ابن الأبار: **التكملة**، طبعة مجريط، ص 364 .

5 - المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، ص 373, مطبعة الاستقامة، القاهرة 1949

6 - انظر نماذجها عند:

محمد المنوني: **الوراقة المغربية**، كلية الآداب، ص 13, الرباط ، رقم 1991/2 .

محمد شريفي: **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**. ص 276-280, دار ابن كثير ودار القادري، دمشق 1998.

سيمياء الحروف

د. عمر عبد العزيز

توطئة : يفرق البعض بين السيمياء وعلم الإشارة، وهذا يجعلنا فى وارد تصوير السيمياء باعتبارها إشارة تحل محل العبارة أو إشارة تعوض عن الكلام.. فقد ورد فى القرآن الكريم « وأشارت إليه قالوا كيف نكلّم من كان في المهد صبيا» مريم/29 ..

وكانت الكتابة ومازالت تشكيلا حقيقيا سواء من حيث القوانين الهندسية أو القابليات في التحوير والتدوير أو المحسنات البديعية المترافقة معها كالنقطة والشدة والمد والسكون.

ويقول محمد بن عبد الجبار النفري: «**من لا يدرك إشاراتنا تسعفه عباراتنا**» وفى الحالتين تبدو الإشارة أعمق أثرا وأكبر دلالة من مجرد الكلام.. فالإشارة جماع المعاني الظاهر منها والمستتر.. إنها عبارة عن احتمالات قادمة وتفسيرات غائبة وبحار زاخرة.. لذلك اعتدت العرب بالإشارة واعتبروا أن علوم الحقيقة مدخل حاسم لعلوم الإشارة .. كما وجدوا أن الإشارة دليل على العلم المطبوع لا المكتسب.. لذلك كان الصوفي يكرر دوما :

العلم علمان مطبوع ومكتسب

والبحر بحران مركوب ومرهوب

ومن الأثر (إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب).. السكوت هنا ترميز للإشارة بمعناها الواسع.. فالصامت وفي داخله النظر والنور ليس شيطاناً أخرس بل هو راءٍ كبير.. يقول النفري أيضا فى هذا الجانب : (إن لم تقف على مالا ينقال تشتَّتَّ فيما ينقال) وهو هنا يُقرن (مالا ينقال) بالصمت أو الإشارة.. فإذا كنت إشاريا فقد وصلت إلى الكمال.. أما إذا وقفت على (ما ينقال) وكنت رديف المغمغة فى الكلام والتكثر فيه فقد حاق بك الشتات والضياع .

لكن الإشارة بحسب ما ذهبنا إليه في علوم العربية والإسلامية ليست مطابقة للسيمياء بمفهومها الذى جاءت به الآداب الإنسانية والأوربية منها على وجه التحديد.. فالسيمياء لا تعنى الإشارة التي تحل محلّ العبارة ولكنها تعنى منظومة من الرموز والدلالات التى تخرج من فضاء الشكل الواحد أو المعنى المحدد .. فإذا كنا نقرأ كلمة مكتوبة وذات معنى قاموسي محدد فإن إحالاتها السيميائية تسبح بنا من الشكل والصوت والاستنتاج وقابليات التغيير وما إلى ذلك .. أي أن الإحالات السيميائية أبعد مدى وأكثر تعقيدا من مجرد الرمز الإشاري .. فبوسعي أن أكتب كلمة (شجرة) على سبيل المثال ثم أبدأ فى تفكيك الأشكال والدلالات التى تخرج من أساس هذة الكلمة، فأحد البدائل بصرية وصوتية ومعنوية لاحدود لها.. أى أن الخيال والثقافة الخاصة هي التي تضفي هذة الكلمه أبعادا متغايرة .. فالشجرة كلمة من أربع أحرف .. ثم أنها صورة ذهنية وتشكيلية لنبات معروف.. ثم أنها قد تكون نخلة أو دوحة باسقة أو نبتة صغيرة .. ثم أن لها تعبيرا صوتيا.. قد تكون الشجرة فى أرض يباب أو بجوار نهر.. وهكذا.

إن الدلالات التى تنبع من الكلام متعددة ومحمولة على أكف الخيال والتخييل .. لذلك فإن الناقد الشهير (رولان بارت) يتقرى النص خارج نطاق المناهج المعروفة في النقد الأدبي .. فقد كان يقيم صرحا جديدا على هامش التفكيك البنيوي والسيميائي للنص الأصلي وبهذا المعنى اقترن النقد لديه بعلم جمال الشكل وعلم جمال المضمون المأخوذين بواسع نظر الإشارة أو السيمياء .

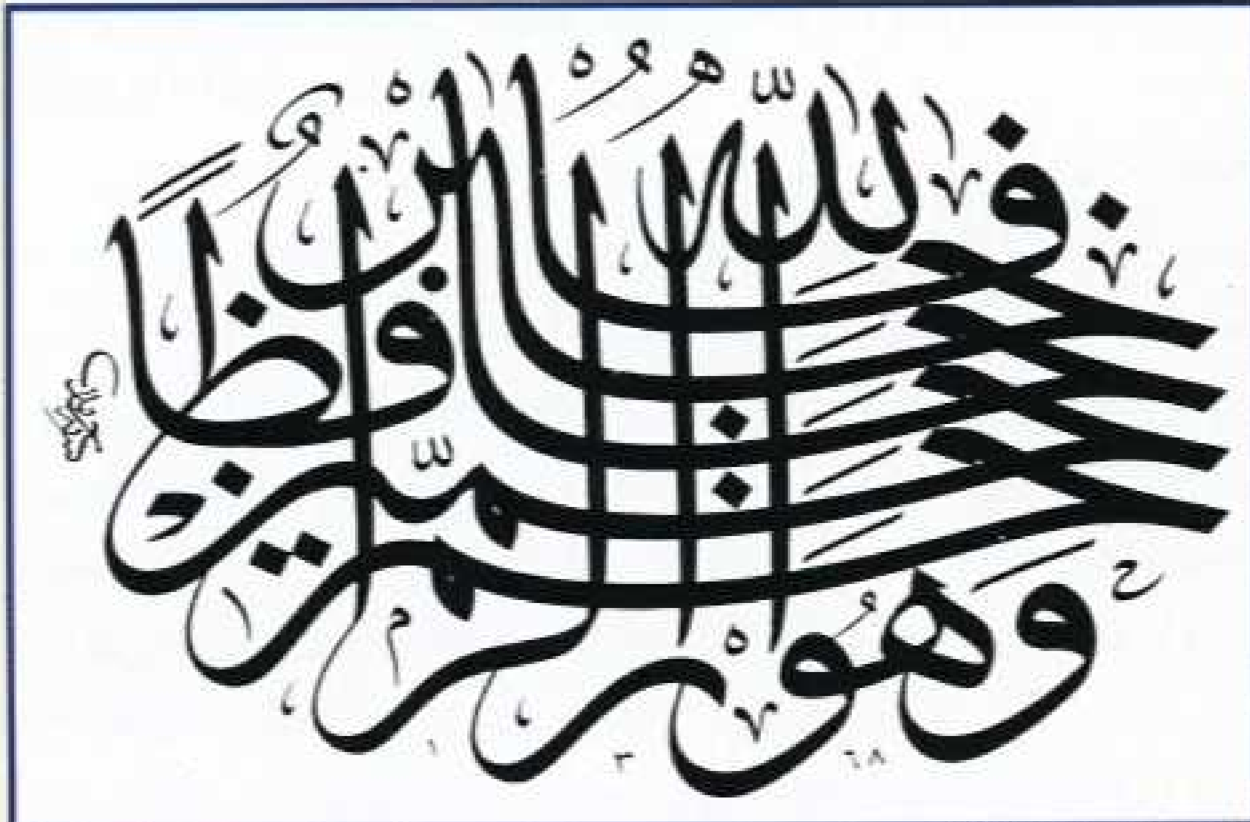
وعلى ذلك يرى (رولان بالات) أن المتلقي السلبي الموروث من آداب القرون الماضية يحل محله الخيال الخلاَّق الذى يحادث النص وينزاح به إلى أبعاد إبداعية جديدة.. وإذا كان هذا الأمر أساس في التلقي فإنه ضرورة جبرية في النقد.

من ذلك نرى أن السيمياء أبعد غورا من علوم الإشارة كما عرفناها في الآداب العربية ـ الإسلامية.

السيمياء والحروف

وقف الشيخ محي الدين ابن عربي على دلالات الحروف في آفاقها التشكيلية والصوتية والمعنوية، فأضفى عليها أحكاما وألف عليها الصفحات ، حتى أنه أفرد بابا كبيرا لهذا الأمر في المتن الكبير (الفتوحات المكية).. فالحرف شكل هندسي يستقيم على أساس معروف .. والنقطة هي مبدأ الحرف ومنتهاه.. أما الدائرة فإنها السياج الذي يحيط بالنقطة ويحيلهاإلى ميزان بصري ومعنوي وصوتي .. كيف ؟

يقولون إن حروف العربية في تراتب هندسي وميزان معلوم نبيل، أساسه النقطة ونصف الدائرة.. وعليه فإن المعيار أو القياس لتوازن هذة الحروف مستمدة من النقطة ونصف الدائرة (راجع إن شئت رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفا) وعليه فإن الحروف العربية محكومة سلفا بهذا المعيار



لوحة بخط حامد الآمدي

الهندسى الصارم.. أما النقطة فإنها الأساس، لأن أي خط مستقيم لا يعني في المحصلة سوى نقطة تحركت في الفراغ، إنها عمل هندسي للنقطة.. أما الدائرة فليست سوى نقطة تكابرت.. فإذا ما تصاغرت رجعت مجددا إلى أصلها (النقطة).. يقول أحدهم تعبيرا عن ذلك.. (ملأت جهات الست منك فأنت لي .. محيطى وأنت مركز نقطتي) .. يقصد أن النقطة والمحيط إنما هما تعبير عن فيض إلهى يملأ كل هذة الجهات .. لذلك فإنهم يقرنون النور الإلهي بالشمول فهو يملأنا من كلا الجهات .. فالأنوار الربانية تحيط

* صحفي وناقد فني، يمني مقيم في الإمارات

بك من اليمين واليسار ومن الأمام والخلف ومن أعلى وأسفل .. أي من الجهات الست .. وعليه فإن الدائرة تحيط بالنقطة من كل مكان فيما تستمد الدائرة قوتها الروحية من المركز ولها أن تصل إليه بأنصاف الأقطار أو بالروح المعنوية .

إلى هنا الحديث عن شكل الحرف ودلالته فى المعنى والمبنى.. وسنرى أيضا أن للصوت ذات الدلالة السيميائية، فالألف هو أول الحروف ويصدر عن جوف الفؤاد منتشرا في الأثير ودونما عوائق.. أي أنه لاينقطع فى طريق سيره وصدوره عن دواخل الإنسان.. لكننا سنجد الباء وقد انقطعت عند الشفتين.. وقس على ذلك بقية الحروف، فلكل حرف علاقة محددة بالإنسان من حيث صدوره عنه.. وله علاقه محددة بالأثير.. هذه العلاقات ليست صدفية بحسب الشيخ محي الدين ولكنها دلالة عن أصل واحد وعن فكرة جوهرية تحكم ميزان الحرف شكلا وصوتا.. ولايقف البحث عن هذا الحد فللحروف ميزانها العددي الذي إليها تنتسب ومنها تستمد القوة.. فالألف واحد والباء اثنين والجيم ثلاثة والدال أربعة وهكذا .. وهذه المؤالفات بين الحروف والأرقام ليست مصادفة أو مجرد مقاربة شكلية، بدليل أن الأوائل قاموا بتصحيح ما أسموه بالخواتم أو المربعات النبيلة التي تضع الحروف والأرقام فى علاقات رياضية منطقية، وقد عبروا عن ذلك بالتناسب النبيل أو المؤالفات الموسيقية بين الأرقام التي يمكن أن تحل محل الحروف أو العكس.. وقد استطرد علماء (السبيرنيتيكا) المعاصرين على هذه الفكرة وهم يعممون المبادئ الأولى لمعالجة المعطيات إلكترونيا فيما يسمى بآليات عمل الحاسوب.. وبدايتها المربعات السحرية MAGIC SQUARE، ولايقف الشيخ ابن عربي عند السواكن في الحروف بل يبحث عن الدلالات السيميائية في الحركات مختصرا، كل ذلك نجده عند مراجعة متأنية للجزء الأول من كتابه الكبير (الفتوحات المكية).

التشكيل والحروف

التشكيل هو مبتدأ الحرف لأنه التعبير الأول عن الصوت، وهو - أو كتابة الكلام - كان أول تعبير سيميائي .. يقول الرائد الكولومبي (ماركيز) في مطلع روايته الشهيرة (مائة عام من العزلة) : «جاءت عائلة غجرية وسط صخب من طبول .. كانت الأشياء بلا أسماء وكان يشار لها بالبنان للتعرف عليها» .. وبهذا القول نرى أن لغة الإشارة كانت المقدمة للتشكيل حيث بدأت الهيروغليفيا أو الكتابة التعبيرية خارج الحروف، ثم جاءت الحروف لاحقا.. وكانت الكتابة ومازالت تشكيلا حقيقيا سواء من حيث القوانين الهندسية أو القابليات في التحوير والتدوير أو المحسنات البديعية المترافقة معها كالنقطة والشدة والمد والسكون.

وتتميز الكتابة العربية بخصوصيات هامه أبرزها:

- أن الصلة بين المكتوب والمنطوق .. أو بين الصوت والصورة صلة ذات طابع متصل ومنفصل فى آن واحد .. بمعنى أن ما يكتب في العربية ظاهرا ليس كامل الأبعاد الصوتية للكلمة، ذلك أن كل حرف مكتوب يحتمل تسع حركات غير مكتوبة على التوالي: الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمد والفتحتين والكسرتين و الضمتين، ومثل هذا الأمر لانكاد نجده في اللغات الأخرى التى حركاتها حاضرة في أساس المكتوب فيما يعرف بالصوتيات وهى الـ A.E.I.O.U

- إن الكتابة العربية تتميز بمطواعية ومرونة تشكيلية فريدة ذلك أنها التعبير الأشمل عن فكرة التنزيه والتي تعني في الإسلام تباعد التشكيل عن التشبيه بتصوير مخلوقات الله.. فالكتابة العربية تصور العالم وتجليات القدرة الإلهية بالكلام فحسب فيما تفتح للفن التشكيلي آفاقا واسعة للتجريد من خلال الاستئناس بالزخرفة والمنمنمة عبر التنقيط والتصوير المجرد لعالم النبات المستوعب زخرفيا .

- في فن الأرابسك يتم توظيف الحروفية في سياق التداعيات الخطية القادمة من لا بداية والذاهبة إلى اللانهاية .. إن هذة الفكرة الجوهرية تجعل من الحروفية العربية مشروعا ينطلق بصريا دون حد أو حدود .. قال تعالى «قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا» الكهف/109.

هذة التعبيرية المفتوحةعلى المدى نجد تمثيلها الملموس في أنصاف الأقواس وانسيابية الخطوط، والحراك الديناميكي صوب الأفق وهي خاصية ينفرد بها الخط العربي.

لوحة لحليم من كتاب «فن الخط»

الحرف والموسيقى

كما أن لكل فن غنائيته الخاصة فللحروف العربية غنائيتها المباشرة والمستترة، فالتوقيع التراتبي للخطوط وتكرار اللازمة واستخدام الزخرفة التكرارية تجعلنا في وارد مشاهدة الموسيقى البصرية التى كالمقام الخماسي يعيد تكرار اللازمة وصولا إلى حالة من الإنخطاف أوالتطهر.. نوعا من الذوبان في المرئي الذي يتوق للمتناهي.

ومن الناحية الجمالية نسمع صدى الموسيقى في كامل العمارة الإسلامية بأقواسها وفضاءاتها المفتوحة وحروفياتها التي تحاصرك من كل الجهات حتى يخيل إليك أنك في لحظة استماع حقيقي لموسيقى سمفونية بالرغم من جلال الصمت .

أما حالات اللا انتظام الذي يفضي إلى الانتظام في فنون الأرابسك فإنها بعدٌ آخر من معادلة الفن الشعبي الذي يستمد جذره من مقولة التنزيه، ويفيض بتجاربه على الحياة الشعبية العربية . الإسلامية المسحوبة على هذا التراث الكبير والجواب الناجز.

تجارب معاصرة :

يتشرب الفنان العربي هذا التعليم التاريخي بطرائق مختلفة، ويحاول الكثيرون إعادة إنتاج الماضي وتأصيل المؤصل، فيما ينزع آخرون إلى تنويعات جديدة .

وفي السنوات الأخيرة بدا جليا أن تيارا حروفيا يتبلور في أساس التشكيل المعاصر ويحاول اختزال المعنى المجرد للكلام وتذويبه في المزاج البصري الصرف .. ولهذه التجربة أبعادها كما أن لها ما لها وعليها ماعليها فيما نحن بصدده هنا .

وخلاصة القول أن الحرف العربي حمَّال أوجه في المعنى كما المبنى .. وحتى يمكننا تفجير طاقات إضافية خلاقة فلا بد من الشروع في التأصيل النظري والاستيعاب الجمالي لهذا الحرف والتباعد في آن واحد عن (الأسلوبية الواحدية) أيا كانت ومهما بدت مبهرة .

لا إجابة محددة حول قابليات الممكن .. ولا استنفاذ حقيقي وشامل لطاقات الحرف العربي .. ومازال الطريق مفتوحا للمزيد من العطاء الذي يفيض بكأس حلاوة التجريب والظن المعرفي والممارس ■

يمكن تعريف الكلمة (Semiotica) باللغة العربية باعتبارها علماً للإشارة تفيض بدلالات متنوعة. فالكلمة بحسب الرؤية الإشارية تتقمص أبعاداً ذهنية وبصرية ، يحددها مزاج المتلقي، ولا يقف الأمر عند حد ترجمة الكلمة إلى صورة ذهنية مباشرة بل إن الصورة الذهنية المباشرة قد تتحول إلى دلالات أخرى، وقد أمعن الناقد رولان بارت في استخدام هذا المنهج في نقد الأعمال الفنية، حيث لم يكتف بتفكيك عناصر النص إلى مدخلاته الأولى لاستجلاء ضعف أو متانة هذه المدخلات، بل إنه أعاد بناء النص بحيث وضعنا أمام نقد جديد سمته الأساسية مقابلة الإبداع بالإبداع . من ذلك نستنتج أن (Semiotica) هي بمثابة علم جمال الشكل والدلالة معا، باعتبار أن الشكل لاحدود له، والدلالة لاحدود لها، وعلم الجمال يعدُ الوعاء الأوسع لمازجة هذين البعدين في القراءة النقدية الإبداعية.

الحرفُ العربيُّ في تَقْنيَةِ الاتّصال

«دور الخطاط العربي المعاصر» ـ دراسة توثيقية نقدية (١ـ٤)

تاج السر حسن *

إن لدراسات الحرف بشكل عام مجالات كثيرة ومتشعبة تتضمن ماهو أكثر من التاريخ (أي النشأة والتطور)، فهناك تخصصات أخرى عديدة [1]، فرضها دَوْر الحروف والأبجديات وحركتها في التوثيق والاتصال الكتابي الإنساني، وفي التعليم ونقل المعرفة، عبر القرون المتعاقبة، واتصال هذه التخصصات بحركة التطور التاريخي لعلوم اللغة، والفن، والطباعة.

وتعتبر الطباعة تقنية ذات أثر كبير في تطور العلوم والمعارف، حيث بدأ أول إنتاج كمي (Mass Production) بالطباعة، و تضاعف نشر المعرفة عبر الحروف في استنساخ الكتاب آليًا.. وتتبوأ التقنية في أيامنا هذه مركزًا عالياً، فمن الفرضيات المتوقعة، أن جهازاً واحداً من الحاسوب المكتبي (Desktop/Pc)، المُعالج لهذه الحروف الذي سوف ينتج في العام 2020، سيعادل في قوته أجهزة الحاسوب التي استخدمت حتى نهاية القرن العشرين مجتمعة، وفق حساب التضاعف في القوة التخزينية للشرائح (Chips) الحاوية لوحدات «الترانزستور». وليس هذا فحسب، بل يتوقع أن يتحول الترانزستور نفسه إلى ذاكرة التاريخ مع ظهور بدائل تقنية أخرى أكثر قدرة وفاعلية.

وحين تهتم هذه الدراسة بالحرف العربي، فإننا نشير إلى الواقع المتناقض والانفصام الواضح بين ماضٍ زاهر ورثناه في غنى الخط العربي والمخطوط العربي(إمكانات وعلماً وفناً)، وبين حاضر فقير، ضعيف تمثله تطبيقات الحرف العربي كمًّا ونوعًا في مجالات التعليم والاتصال المعاصر على أرضية التقنية الحديثة (الحاسوب).

ومجال الاتصال بالحروف العربية، يعتمد الآن كلياً الحرف المصمَم والمُعالَج تقنياً ـ وفي هذا الجانب نستشعر نقصًا كبيرًا في الكم، بمعنى وفاء الحرف باحتياج التعليم ومتطلبات الطباعة والإعلان والإعلام، كذلك نستشعر ضعفًا فنيًا واضحًا في نوع هذه الحروف مقارنةً بجودة وامتياز جذورها في الخط.

إن المشكل الذي استدعى هذه الدراسة ذو ثلاثة محاور:

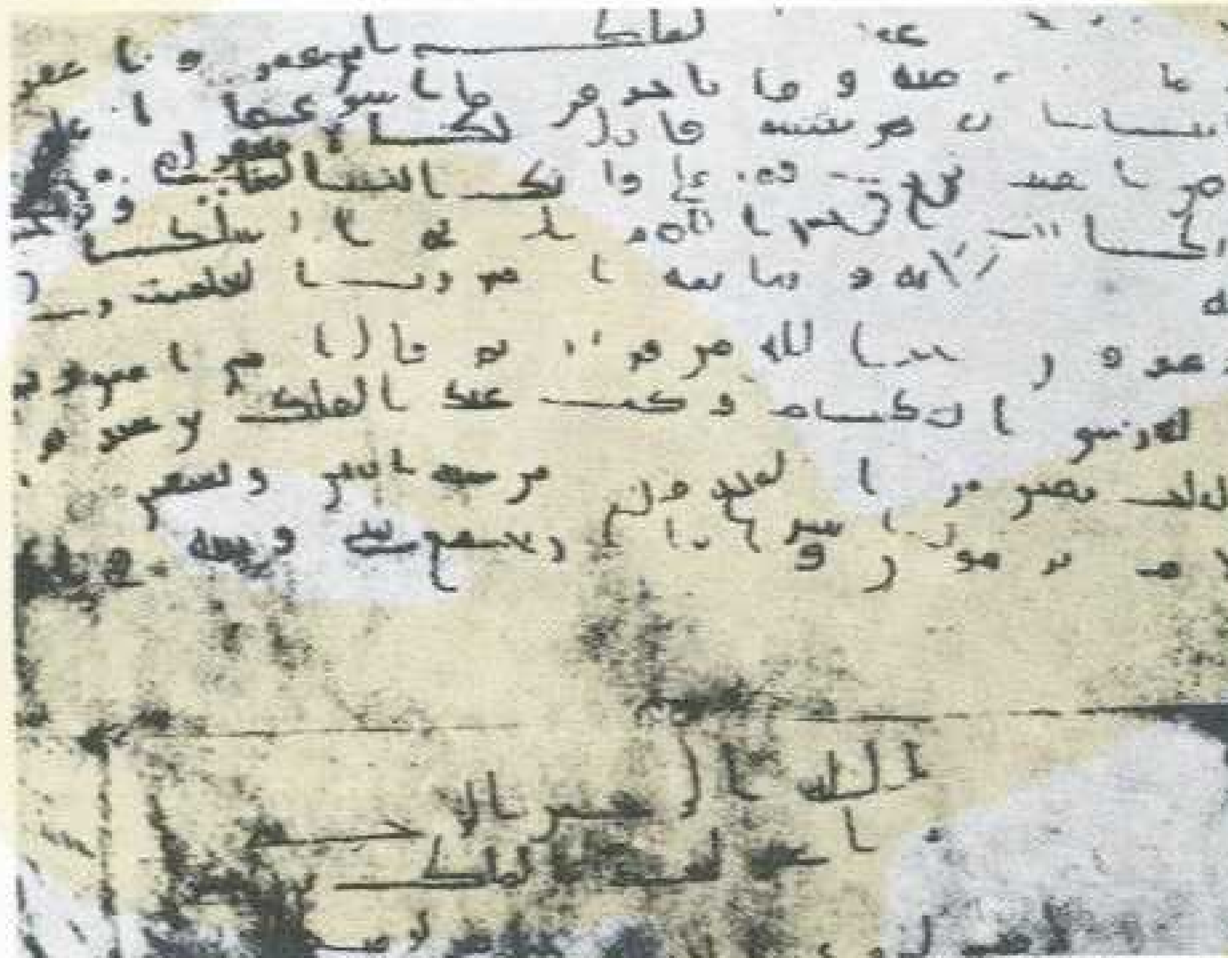
الأول : التباس الكتابة بالحروف العربية في التعليم.

الثاني: الضعف الفني في المستوى العام للخط العربي عند الخطاط المعاصر.

الثالث: الضعف الفني في الحرف العربي المعالج للاستخدام آليًا.

وكل واحد من هذه المحاور يتطلب جهوداً بحثية عميقة، من (التربوي) الذي هو معلم العربية لغةً: وبخاصة النحو والصرف وكتابةً: الإملاء والخط ـ ومن (الخطاط)، وهو الفنان العارف بأسس تكوين الحرف العربي وفنونه.

على أن هذه الدراسة ستركز على المحور الثالث، وهو حركة الحرف العربي في التصميم، مع الإشارات اللازمة إلى رحلة الحرف في الطباعة، توثيقًا ونقدًا، بدءًا من الحروف الطباعية الأولى، إلى آخر ما أنتج منها في نهاية القرن العشرين.



كتابة قصر خرانة سنة ٩٢ هـ/ ٧١٠م

مجال الاتصال بالحروف العربية، يعتمد الآن كليا الحرف المصمم والمعالج تقنياً

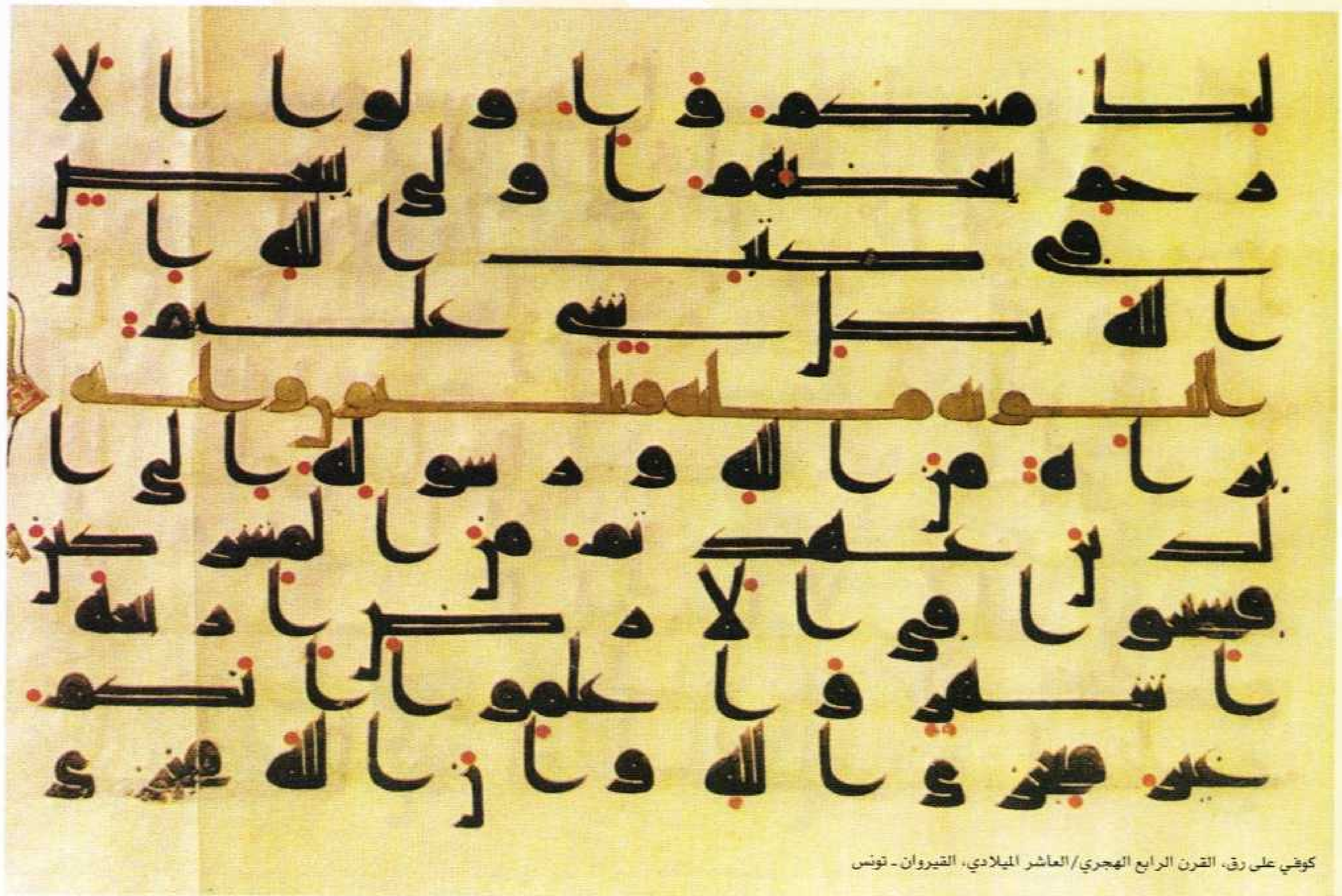
إضاءة

الكتابة كظاهرة إنسانية عامة:

من المعروف أننا في الكتابة نستخدم رموزاً بصرية هي (الحروف)، تمكننا من تحرير، وإرسال، واستقبال الرسائل من وإلى الآخرين، مع اختلاف في الزمان والمكان أو الاثنين معًا.

إن الاتصال الشفاهي يسبق الاتصال الكتابي، غير أن القاسم المشترك في ذلك هو اللغة التي تعتبر هي والكتابة تقنية اتصال، مع إدراك أن اللغة هي هبة فطرية تستزاد في الوسط المتكلم ، في حين أن الكتابة والخطابة، يمكن اكتسابهما تعليمياً إذا توفر

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط، سوداني مقيم في الإمارات



كوفي على رق، القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، القيروان - تونس

التدريب المنظم على طرق التدوين المتلائمة مع اللغة المنطوقة للتمكن من إتقانهما.

وكتابتنا العربية موثقة أثرياً، على قلة المكتشف من الآثار، وهناك إجماع على أن أصلها هو الخط النبطي المتطور عن الخط الآرامي المنحدرين من الفرع السامي الشمالي (2)، كما أن هناك اتفاقاً على التطور التسلسلي لأشكال الحروف العربية مقارنة بما وصلنا من خطوط هي قيد الاستخدام الآن (3).

إن أصل هذه الكتابة العربية نظام أبجدي سهل، هو أرقى ماوصلت إليه أنظمة الكتابة تطوراً عبر الصورة، والرمز، والمقطع، إلى الحرف. وجذور كتابتنا العربية أشكال حروف بسيطة الهيئة، **لكنها تعقدت وتشكلت في أنماط عديدة عبر السنين**، لدرجة يصعب على متعلمها الآن التأكد من أساسها البنائي إلا بعد تعميق الدراسة والتقصّي.

ويعرف كذلك أن تاريخ تطور الكتابات والخطوط ماهو إلاحقباً متعاقبة من تجارب الإحياء، ومثال الخط العربي يشهد بذلك، حيث نجد أن الإسلام قد أحيا الاحتياج إلى الكتابة كلازمة للتدوين والتوثيق، ومع مرور الزمن والاحتكاك المباشر، توسّعت رقعة المنتفعين بها، وتأكدت ضرورة الإصلاح الكتابي لها، بإزالة الالتباس بين الحروف المشتركة شكلا بابتداع نظام (الإعجام): التنقيط مثل (الباء /التاء /الثاء)، وتكملة نواقصها من الحروف الصائتة بإضافة الحركات والضوابط، وهذه كلها لم تنشأ مع الكتابة العربية في بدايتها كما نعرف(4).

ونجد أن هذه الإصلاحات قد مرت بفترات تجارب، ولاقت حظها من الرفض، قبل أن تتبلور الكتابة في شكلها النهائي، الذي لم يمتحن ثانية إلا عند إخضاع أبجدية الكتابة العربية لتجربة الطباعة الآلية الحديثة.

كذلك كان لتجارب الإحياء إيجابياتها في إغناء الخط العربي نوعاً، وفي توفّره على أنماط وأشكال عديدة عبر سنوات الازدهار الحضاري، وفاءً بالاحتياج المعرفي الديني والمدني الثقافي والفني، وتوصيلاً دقيقًا للمعلومات والمعارف.

إن أصل الكتابة العربية نظام أبجدي سهل، هو أرقى ماوصلت إليه أنظمة الكتابة تطورا عبر الصورة، والرمز والمقطع، إلى الحرف

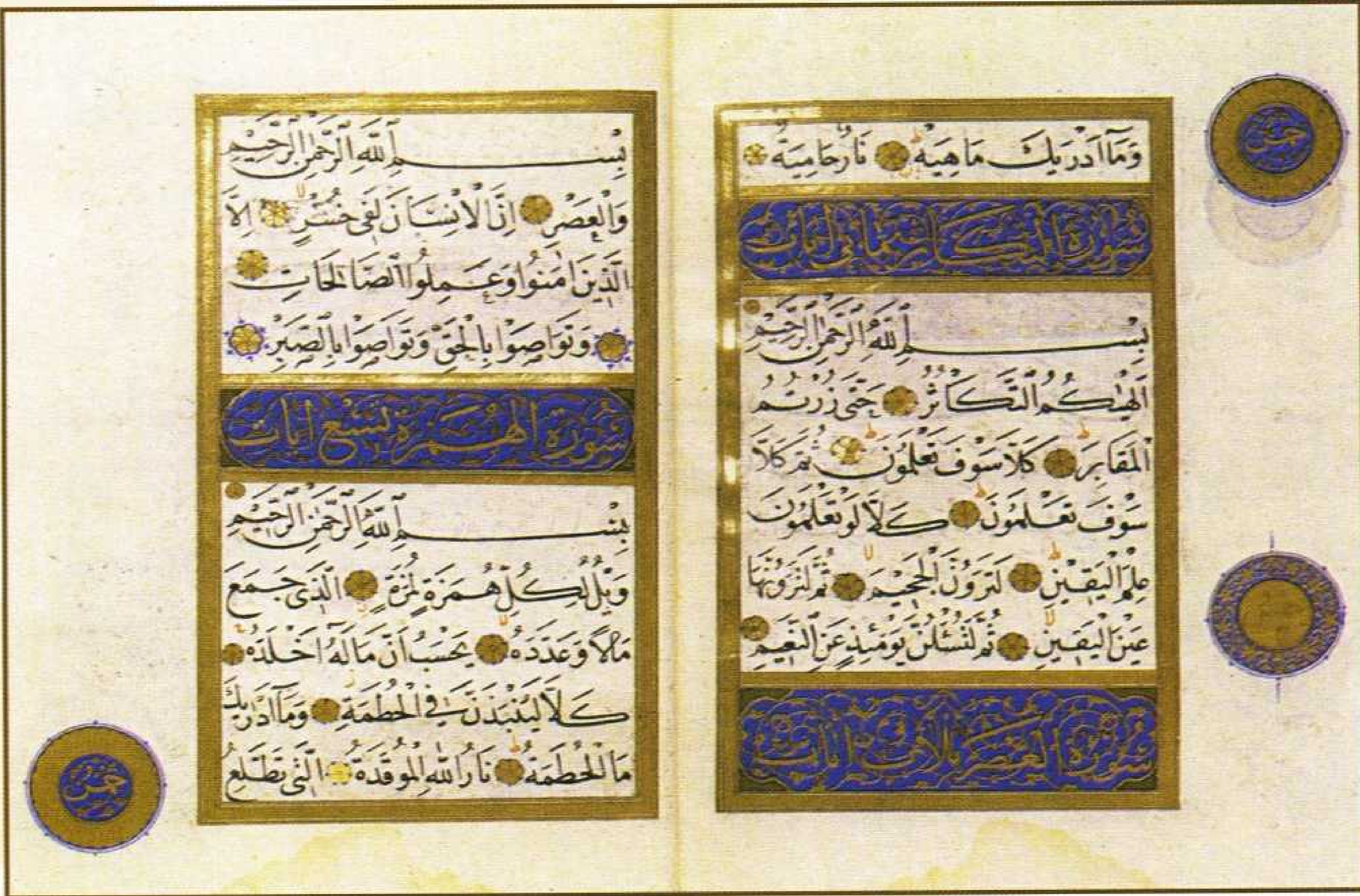
المحور الأول:

التباس الكتابة بالحروف العربية في التعليم:

«لقد أصبح الضعف القرائي والكتابي لدى طلاب وطالبات الصف الرابع الابتدائي أمرًا واضحًا ومركزًا، بطريقة تشكل عائقًا للعملية التعليمية بجانبيها، المعلم والمتعلم *».



كوفي مشرقي، خط علي بن محمد بن محمود ٦٢٠ هـ ١٢٢٣م - إيران



صفحتان من مصحف بخط النسخ ٨٩٧ هـ/ ١٤٩١م للشيخ حمد الله الأماسي

* إحسان محمد بهجت، معلمة ـ رأس الخيمة ـ الإمارات العربية المتحدة (بحث الضعف القرائي والإملائي بالصف الرابع الابتدائي) مجلة التربية العدد١٤١-١٤٢.

إن الضعف في تعلم الكتابة بالحروف العربية، مبحث أساسي يستدعي تضافر الجهود المؤسسية التربوية

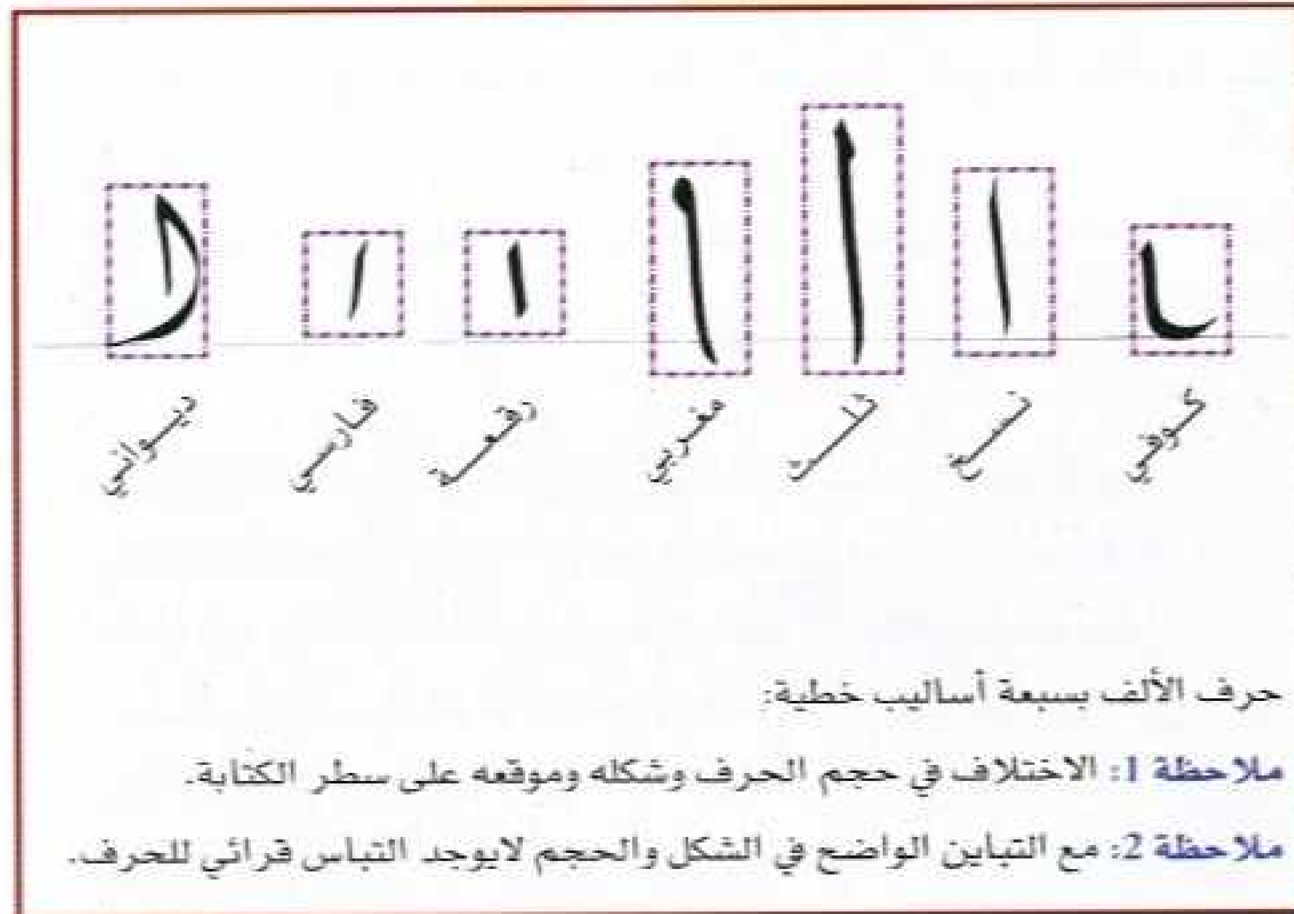
التقرير أعلاه صوت من عدة أصوات ارتفعت منبهة إلى المشكلة التي نحن بصددها، وقد أحسنت صنعًا هذه المعلمة في بحث مسببات الضعف لدى فئة محددة من الطلاب والطالبات، وإجراء تطبيقات حلول مكثفة مكنت من تجاوز الضعف عند العينة المختارة.

ولا يختلف اثنان من التربويين على واقع هذا الضعف، الذي يبدأ في مراحل التعليم الأولى ليستمر مع مراحل التعليم المتقدمة، وهي حال تستوي فيها المجتمعات العربية بشكل عام.

وفي تقديرنا أن هذه المشكلة حديثة نسبيًا، نشأت مع توسع التعليم النظامي، الذي لم تتبعه أو ترافقه بحوث مؤسسية علمية وتربوية حديثة،تعنى بتيسير تعلم رسم الحروف العربية تعلماً صحيحًا،ومن ثم كتابتها بوضوح(5). وهي قبل ذلك نتيجة للتحول من نظام التعليم القديم الذي اعتمد تقليد النسخ والخط، بمساعدة معلم للعربية مؤهل في الإملاء والخط، إلى مجتمع حديث يعتمد نظامه التعليمي بشكل كلي على الحرف المطبوع، وطرائق جديدة لتأهيل المعلم، تهمل أو تغفل بغير وعي، أهمية إجادته للكتابة الواضحة.

إن الضعف في تعلم الكتابة بالحروف العربية، مبحث أساسي يستدعي تضافر الجهود المؤسسية التربوية، التي يمكن أن تخرج بمنهج ميسّر يتدارك التناقض مابين الكتابة اليدوية، وبين الكتابة الطباعية، ويتدرج في رسم الكتابة، من البسيط «شكل الحروف المفردة»، إلى المعقد في الكلمة والعبارة، قبل أن يُعالَج رسم الخط بأنواعه المختلفة (النسخ والرقعة والديواني والكوفي .. الخ).

إن التنوع الخطي الذي يصل درجة التعقيد أحيانًا، إنما يتوحد إلى جذر واحد، وأصل واحد، هو شكل الحروف في أساسها.. **وتكون الحاجة مُلحَّة الآن** إلى استخلاص هذه البنائية الأساسية للحروف بحيث يتمكن المعلم من رسمها أولاً ليتمكن من تنشئة جيل يُحسِن الكتابة الواضحة.



حرف الألف بسبعة أساليب خطية:

ملاحظة 1: الاختلاف في حجم الحرف وشكله وموقعه على سطر الكتابة.

ملاحظة 2: مع التباين الواضح في الشكل والحجم لايوجد التباس قرائي للحرف.

وليس من شك في أن هذه المشكلة تقع ضمن مشكلات العربية (اللغة والكتابة)، ومايشير إليه التربويون العرب من أن قصور المناهج وبطء تطورها يحوّل اللغة العربية، إلى لغة وكتابة هامشية (أو ثانوية)، يستعاض عنها باللغة الأجنبية في تأهيل الجيل العربي المعاصر، ومن المؤشرات على ذلك، الاستحسان والتحول الكثيف إلى هذه اللغات الحاملة والمواكبة لمستجدات العلم والتقنية.

ويضاف إلى الضعف الكتابي، الضعف اللغوي القرائي الذي من أسبابه خلو المطبوع من الضبط اللّغوي اللازم في الكتب المدرسية إلى مرحلة متقدمة من التعليم. وهو قصور تقني طباعي قديم ومايزال، وسوف نتطرق إليه في حينه عند مناقشة

مشاكل وصعوبات الطباعة آليًا بالحروف العربية.

كذلك من الأسباب الأساسية لضعف الكتابة، الالتباس بين أشكال حروف خط النسخ وأشكال حروف خط الرقعة. فحين يبدأ التعلم بحروف بسيطة الشكل وسهلة بأسلوب النسخ، فإنه سرعان مايتحول شكل وتنسيق هذه الحروف من النسخ بسبب سرعة الكتابة، واقتباس صورها في الطباعة (شكل1)، إلى أسلوب خط الرقعة، هذا مع العلم بأن أسلوب خط النسخ يمكن تمثيله نسبياً في الطباعة ويكون شكله مقبول نوعا ما (شكل 2). لكنه لايمكن إلى الآن تمثيل خط الرقعة سوى بالصورة المختصرة التي تناقض الأسلوب الخطي (شكل 3).

و«الرقعة» تمثل أسلوب الكتابة العادية اليومية «المختزلة» في مشرقنا العربي - وهذا مايلزم التنويه به بالمقابلة بين أسلوب الكتابة في بداية التعلم بأسلوب النسخ، وانتهائها عند الكبار بأسلوب الرقعة.

ولتدارك هذه المشكلة تدريجياً، نرى أن يتم التركيز على تزويد المعلم الأول لمرحلة ماقبل المدرسة ومرحلة الأساس بمعرفة أصيلة في رسم الحروف ؟

(الأسس الصحيحة لرسم الحرف)

1) **المعرفة بالبناء الهيكلي لرسم كل حرف من الحروف.**
2) **المعرفة بمواقع الحروف من سطر الكتابة.**
3) **المعرفة بالمتولد في أشكال الحروف عند وقوعها في الكلمة الواحدة .(تعدد أشكالها).**
4) **أساس الكتابة البسيطة (رصف الحروف أفقيًا).**
5) **منشأ الكتابة على التعقيد (رصف الحروف رأسيًا).**
6) **توافق (اتساق) تعلم أسس الكتابة مع اكتساب القدرات اللغوية بالتدرج في المناهج من المرحلة الأولى إلى نهاية المرحلة الإعدادية (9سنوات ويزيد).**

إزالة الفوارق بين المكتوب والمخطوط والمطبوع بأسلوب النسخ:

المتعلم البادىء لأشكال الحروف العربية يربطها بأصواتها في اللغة وبصورها المرئية، وحيث إن الحروف الهجائية الأبجدية - بسيطة الشكل - عددها 28 حرفًا، أبسطها رسمًا حرف الألف (الرأسي المستقيم)، والباء المنبسطةأفقيًا (ب)، فإنناتجد الأشكال الأكثر تعقيدًا بوصولنا إلى شكل حرف (الجيم) المركب من أكثر من حركة رسم (أفقي ودائري)، أو إلى رسم حرف (الهاء) ذات التدويرين (هـ) أو شكل الهاء في وسط الكلمة (ـهـ). (شكل 4).

أما(حرف العين في وسط الكلمة)، فأصل رسمه على شكل مثلث مفتوح (ـعـ)، وهو في الطباعة والمخطوط بخط النسخ مثلث مطموس مغلق (ـعـ) شكله غير واضح - بين المثلث والدائري يتناقض ورسم الحرف بحركة اليد الطبيعية (شكل 5). والكاتب المتعلم يشتبه عنده حرف شكل حرف الغين (ـغـ) في وسط الكلمة، مقارنًا بشكل حرف الفاء في وسط الكلمة (ـفـ): حيث يكون الأول ذا شكل مثلث مفتوح أصلاً، بينما الثاني دائري ومفتوح كذلك (شكل 6).

وقس على ذلك كثيرًا من الاختلافات بين ما يرسم بحركة اليد الطبيعية من الحروف، وما يتحول إليه شكل هذا الحرف في الخط أو في أشكاله المجهزة حرفًا طباعيًا. وعليه يكون تأسيس قاعدة للتحليل الكتابي في رسم حروف الأبجدية العربية، واعتماد

حرف الألف

وقد اصطلح على تسمية مجموعته «بالأصابع»، أو الحروف القائمة أو الصاعدة، وهي تضم حروف اللام والكاف وقوائم الطاء والظاء واللام ألف.
وأشكال حرف الألف في كل الآثار تشترك في هذه الخاصية، وتختلف في درجة الميل، أو نهاية الجزء الأعلى أو الأسفل.
وللمقارنة نجد أن رسم الألف في النقوش النبطية يكون ( )، وفي كتابات العصر الجاهلي يكون (| / /)، وفي كتابات العصر الراشدي (ا)، وحرف الألف المرسوم على درهم الحجاج بن يوسف 78هـ هو الوحيد الذي تخالف حنيته السفلى الأشكال الأخرى (ا) ويكون أقرب بذلك إلى رسم الألف في الكتابات المغربية والأندلسية.

«حرف الألف وحرفا العين والغين»

ملخص من دراسة سهيلة ياسين الجبوري: (أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي - مطبعة الأديب، بغداد)

العين والغين:

حافظت العين على شكلها الأولي (ـعـ ع) من العصر السابق للإسلام. وكذلك شكلها الوسطي (ـعـ) بهيئة مثلث مقلوب بضلعين وقمة مفتوحة، أما شكلها المغلق فقد ظهر لأول مرة في بردية هشام بن عمر المؤرخة سنة 91هـ . ظهرت كذلك بشكل دائري مفتوح (ـعـ) في كتابات قصر عميرة من قصور الوليد بن عبد الملك سنة 94هـ. وبشكل مربع (ـعـ) في عمامة سمويل ابن موسى الكتانية المؤرخة سنة 88هـ. وشكلها المنتهي المنحني نحو اليمين (ع ع) فقد ظهر لأول مرة على النقود الأموية المضروبة على الطراز البيزنطي سنة 132هـ

كـذلك اللام" الذي قـد أفردا	أورمثـه مركبـاً في الابتـدا
والـنون في الطومـار روّس وضعّـه	وفي الذي عـداه حقّق" مثعّـه
وقـد أتى تشعيرُها في البعض	مـع خفـةٍ مـن الرسـوم ترضي

باب ما ينفتح وينطمس من الحروف

الصـاد" والطـاء" وعين" ثـم" فا	والقـاف والميم وها قـد[137] صـرفا
والـواو مـع تحقيق لاهـن" المنقـد"	فالاولـين افتـح" باطلاق تنقـد"
وعين .الابتـداء فـن" عليهمـا	مركبـا او مفـردا قـد قتهما
وإن تكـن وسطـى ففي المحقـق	والثلث والطومـار فتحهـا اتقي
كـذاك في الاشعـار والغبـار في	توقيعهم وطمسه الذي اقتفـي

ألفية الخط العربي للآثاري، تحقيق هلال ناجي سنة 1967

هذه القاعدة في رسم الحروف الطباعية أول بدايات حل مشكلة التباس الكتابة في التعليم.

وما تقدم من إشارات هي جزء يسير من كثير من التناقض بين المخطوط والمطبوع، ونعرض لتفاصيل أخرى في فنيات رسم الحرف في الخط في المحورين الثاني والثالث في الأعداد القادمة من هذه المجلة ■

الأشـكـال والـرسـوم:

فحين يبدأ تعلّم الكتابة بحروف بسيطة الشكل وسهلة بأسلوب النسخ، فإنه سرعان ما يتحول شكل وتنسيق هذه الحروف بسبب سرعة الكتابة إلى أسلوب خط الرقعة. يُمثّل خط الرقعة أسلوب الكتابة العادية اليومية المختزلة في مشرقنا العربي

شكل رقم (1)

محمد محمد محمد

شكل رقم (2)

محمد محمد محمد

شكل رقم (3)

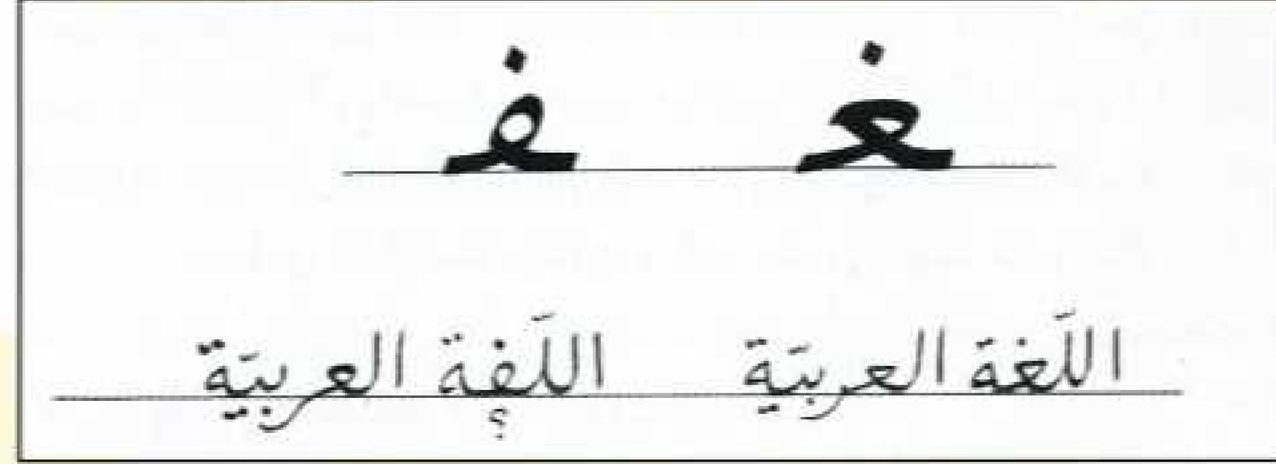
شكل رقم (4): تدرج رسم الحروف العربية من بسيطها (الألف والباء)، إلى معقدها (الجيم والهاء).

شكل رقم (5)

يكون تأسيس قاعدة للتحليل الكتابي في رسم حروف الأبجدية العربية، واعتماد هذه القاعدة في رسم الحروف الطباعية أول بدايات حل مشكلة التباس الكتابة في التعليم.

شكل رقم (5): حرف العين في وسط الكلمة ما أصله؟ لماذا هو مثلث الشكل؟ لم هو مطموس في خطوط النسخ والرقعة والفارسي والديواني، ومفتوح في خطي الثلث والكوفي؟

شكل (6): حين يرد حرف الغين في وسط الكلمة يلتبس وحرف



الفاء بسبب تشابه حركة رسمهما باليد

الهوامش:

(1) انظر الجدول المفسر لتخصصات وتفرعات مجال دراسة الحرف.

(2) لمزيد من المعلومات حول أصل الخط العربي انظر:
1/سهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي. مطبعة الأديب، بغداد
2/الدكتور إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر. دار الفكر العربي، مصر

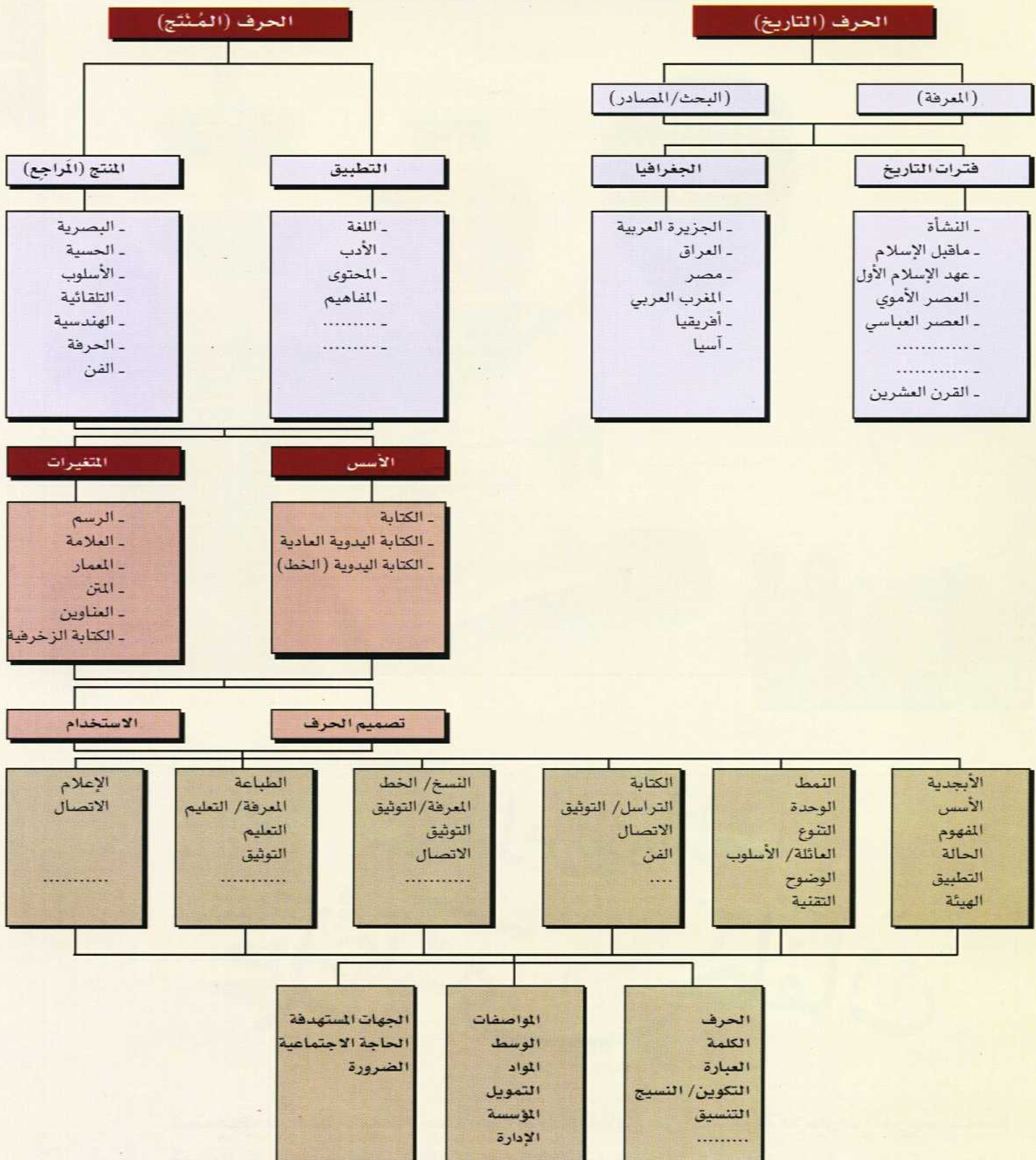
(3) تاج السر حسن: الحرف العربي المخطوط والمطبوع(دراسة ضمن الفن العربي بين التغيير والإبهام). نشر دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 1995م

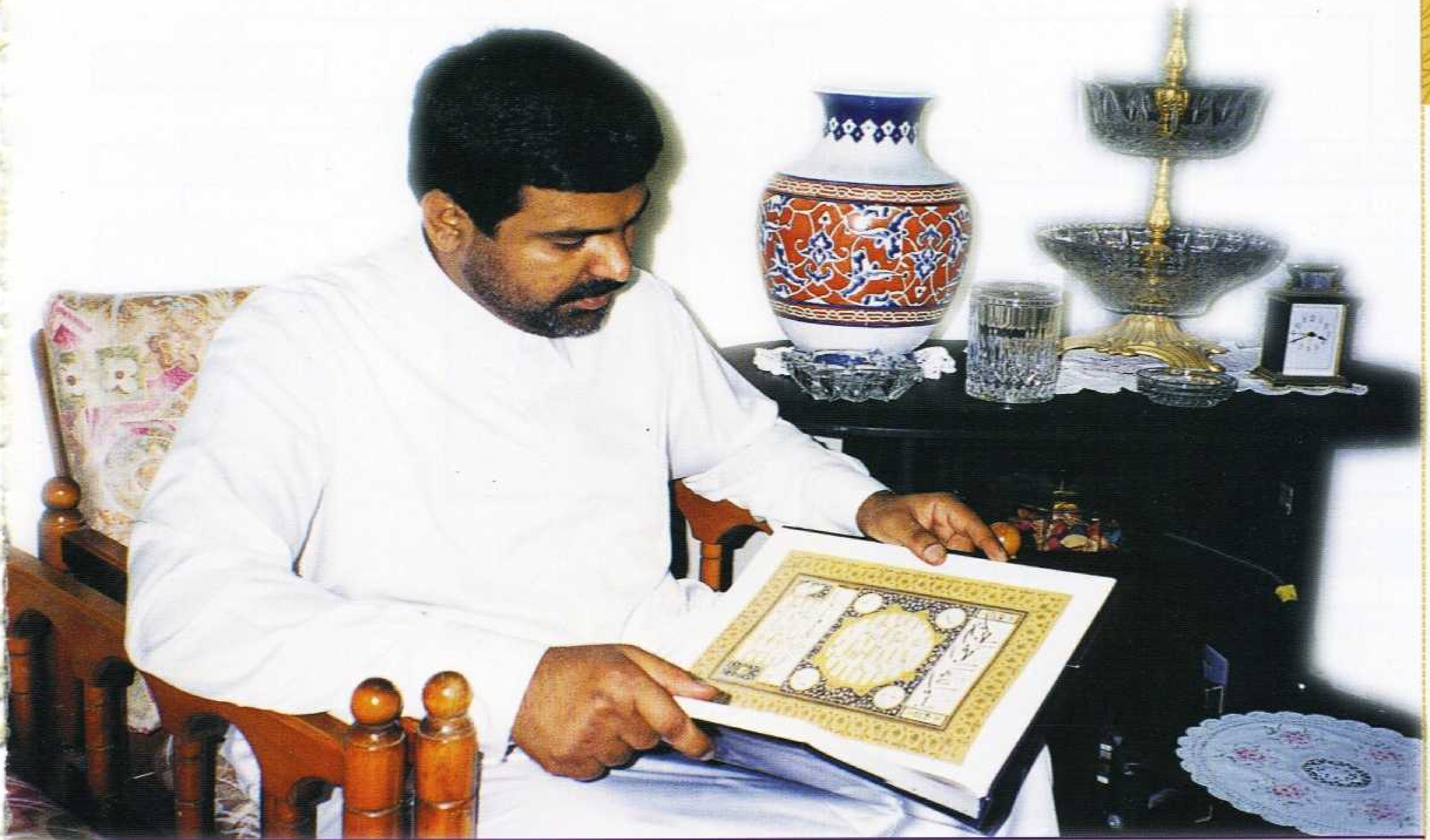
(4) الإصلاح الكتابي، أي إضافة أشكال الإعجام والحركات والضوابط، هو مابدأه أبو الأسود الدؤلي(ت:688هـ)، وعمل عليه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:786هـ)، وأكمله سيبويه(ت:796هـ).

(5) نسمع ونطالع أن من أهداف مجمّع اللغة العربية الذي أنشأه الملك فؤاد عام1932م، تيسير تعليم اللغة العربية في قواعدها النحوية والصرفية وتيسير كتابةحروفها الطباعية والإملائية عبر لجان متخصصة.ونحن هنا نأمل أن نرى تطبيقياً عملياً لنتائج دراسات هذه اللجان ؟!.

الغرض من الجدول في الصفحة المقابلة توضيح زخم دراسات الحروف وتشعبها إلى تخصصات مختلفة وعلوم أخرى ذات علاقة مباشرة بها. والجدول في مجمله يقترح ترتيباً واحداً، ونرى أنه من الضروري أن يكون لدى المهتم بالخط العربي وعي بجوانب الموضوع في صورته الشاملة، يعينه على تحديد أي من الجوانب أنسب لاهتمامه. وعليه يستطيع أن يجمع بين أكثر من تخصص في مجال الحرف، وأن يعيد ترتيب الجدول والإضافة إليه إن شاء معتمداً على معلوماته وتَوَجُّه بحثه في الخط.

دراسات الحرف العربي





أجرى الحوار : محمد مختار جعفر*

خطاط من الإمارات
محمد عيسى خلفان

نستضيف في هذه المساحة أحد الخطاطين البارزين من أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة ، فهو بالرغم من عدم تفرغه التام لممارسة الخط العربي بسبب انشغاله في وظيفته بعيداً عن مجال هوايته بالإضافة إلى مسؤولياته الأسرية .. فقد استطاع أن يعتلي مكانة بارزة بين زملائه الخطاطين .

* خطاط وصحفي، سوداني مقيم في الإمارات

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم
لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين

[illegible]

لوحة الإجازة بمقاس ١١٠×٧٦ سم - محمد عيسى خلفان

فلنستمع إلى الخطاط محمد عيسى خلفان الشاكوش .. نحاوره وبين أيدينا فنجان من القهوة .

● من محمد عيسى خلفان الشاكوش، وكيف كانت بدايتك مع رحلة الخط العربي ؟

ولدت عام 1966 م في إمارة عجمان وأكملت تعليمي المدرسي – حتى الثانوية العامة – فيها، وأعمل حالياً موظفاً في مديرية الشرطة بعجمان ، وأنا أب لأربعة أبناء ، ثلاثة أولاد وبنت واحدة .

بدأ ميلي للخط العربي منذ المرحلة الدراسية الابتدائية .. ثم عندما علمت بفتح معهد لتعليم الخط العربي في الشارقة آواخر عام 1986 سجلت فيه، وبدأت أتلقى الدروس الأولى في مبادئ خط الرقعة، وبما أنني كنت أُمارس التدريب كهواية قبل ذلك، فكان من السهل علي أن أتقن ما أتعلمه في المعهد، بل وجدت نفسي أبحث في مجال أوسع لتعليم الأنواع الأخرى وعلى مستوى متقدم، غير مكتف بما قرره المعهد من منهج للمتعلمين الجدد، فتعرفت على الأستاذ صلاح شيرزاد، لأتعلم منه مباشرة وبشكل فردي ابتداءً من عام 1987 وحتى يومنا هذا، حيث ركزت على خطي الثلث والنسخ، فبدأت بالدروس المقررة التى هي في البداية تتناول الحروف المفردة، وبعدها السطور التي درج الخطاطون منذ القدم على جعلها منهجاً للتعليم، وهي من سطري (أبجد هوز) ثم سطري (سبحانك اللهم ...) ثم أسطر سورة الفاتحة ثم أبياتٍ شعرية مختارة من بعض القصائد.. وهكذا إلى جانب هذه الدروس شجعني معلمي على عمل لوحات خطية حتى قبل أن أنتهي من المنهج المقرر المذكور، وبطبيعة الحال كان يتدخل هو في التعديل والتصحيح في بادئ الأمر، وقد أنتجت في تلك المرحلة عدة لوحات أفادتني كثيراً في إنتاج اللوحات فيما بعد معتمداً على نفسي دون معاونة مباشرة منه إلاّ فيما يخص إبداء الرأي والملاحظات شفوياً .

بعد أن اطمأن معلمي إلى مستواي صار يؤهلني لنيل (الإجازة)، فقد طلب مني إعداد لوحة كي يجيزني عليها، وهي بمثابة مشروع تخرج كما درج عليه الخطاطون .

● هل لك أن تلقي مزيداً من الضوء على ماهية الإجازة وتأثيرها على الخطاط ؟

كما أن الجامعات والمعاهد التعليمية والمهنية تمنح الشهادات للمتخرجين منها، فإن الإجازة كانت فيما مضى بمثابة هذه الشهادات، وهي مازالت عملية متبعة عند الخطاطين، فبموجبها يصبح الخطاط مؤهلاً لأن يوقع على أعماله الخطية ويعلم غيره من المتعلمين، ثم يحق له بموجبها أن يجيز الآخرين بدوره .. وهكذا .

● هل أنت أول من حصل على إجازة الخط من بين مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة ؟

لا استطيع أن أُجزم بشيء فيما يخص الأجيال السابقة ، أما في جيلنا الحالي فحسب علمي أنا أول من يحصل على الإجازة بهذا الشكل التقليدي. ومن الجدير بالذكر أن زملاء خطاطين قد نالوا شهادات من مدارس ومعاهد رسمية متخصصة مثل حسين السري ومحمد مندي.

● لوحتك التي نلت الإجازة عليها ، عندما عرضت لأول مرة في معرض بينالي الشارقة الثاني تهامس البعض حول ما فيها من التجويد الذي يدعو للشك بأن قلم أستاذك قد تدخل كثيراً .. فهل هذا صحيح ؟

أولاً : أحمد الله كثيراً على أنني أنجزت عملاً يُظن أن أستاذي قد شاركني فيه، وهذا مما يبعث مزيداً من الثقة بمستواي خاصة أنني أدرى منهم بدور أُستاذي في هذا العمل، وهو دور لا يخرج عن كونه إرشادات عامة وتوجيه شفوي فحسب، وكما ذكرت قبل قليل كان أُستاذي في البداية يتدخل بقلمه كثيراً في باكورة أعمالي، ثم صار يترك لي مجال الاعتماد على النفس شيئاً فشيئاً حتى بت لا أنتظر منه غير الملاحظات، وهذه الملاحظات والمناقشات سوف تستمر إلى أواخر مراحل الخطاطين عموما، حتى أُستاذي نفسه يعرض عليّ أعماله قبل عرضها، وينتظر مني إبداء الملاحظات بكل صراحة، وإذا ما كانت ملاحظتي صائبة يأخذ بها ويجري التعديل في عمله دون حرج .

ومع ذلك فإنني أدرك تماماً أن هذا الإجازة ليست نهاية المرحلة التعليمية بالنسبة لي، بل عليّ أن أستغل أية فرصة لتعلم الجديد.

● ما مشاركاتك وإنجازاتك الأخرى ؟

بالإضافة إلى مشاركاتي في جميع المعارض العامة التي تقيمها جمعية الإمارات للفنون التشكيلية داخل الدولة فإني شاركت في معارض خارجية أيضاً، كمعارض مجلس التعاون الخليجي الذي يقام كل سنتين في دولة من دول الأعضاء، وكذلك معارض أخرى مثل القاهرة وفرنسا، والآن أتهيأ للمشاركة في ملتقى الخطاطين بلبنان المقام في الفترة من 11 – 15 يوليو/ تموز 2000 وقد تم ترشيحي إلى جانب زملائي الآخرين في الدولة .

● خلال هذه المشاركات العديدة، هل أثمرت نتاجاتك ببعض الجوائز؟

أول جائزة تقديرية حصلت عليها كانت في معرض بينالي الشارقة الثاني، عندما رصدت جوائز للأعمال الخطية في تلك الدورة.

ثم شاركت في مسابقة العويس للدراسات والابتكار العلمي، ففي أول مشاركة لي في الدورة الخامسة لهذه المسابقة فزت بالمرتبة الأولى وحصلت على جائزة مالية قيمة، وبعدها فزت بدورتين متواليتين أما هذه السنة فكان فوزي مناصفة مع حسين السري.

وحتى في المسابقة الدولية التي تجرى كل ثلاث سنوات في إسطنبول – تركيا فقد فزت بجائزة رمزية في خط الثلث الجلي.

● الخطاط محمد عيسى خلفان ، من خلال مسيرتك الفنية



سطور تعليمية جمعت على شكل لوحة بخط محمد عيسى خلفان

الإجازة ليست نهاية المرحلة التعليمية.

لابد لمن يتطلع إلى المزيد من التقدم أن يستكمل أدوات تعلمه بشكل جاد، وأول هذه الأدوات: المعلم المتمكن.

بعد أن اطمأن أستاذي إلى مستواي بدأ يؤهلني لنيل الإجازة



لوحته الفائزة (مناصفة) في الدورة الأخيرة من جائزة العويس

الغنية بالفعاليات والجوائز، سجلت حضوراً ناجحاً في ساحة الخط العربي في منطقة الخليج كله، كيف تقيم المستوى الذي بلغه شباب الإمارات في هذا المجال ؟

أعتقد أنه يبعث على الاستبشار بالخير، خاصة وأن بعض الجهات الرسمية وغيرها تولي هذا الفن اهتماماً جيداً، بدليل قيام معارض عديدة خاصة بالخط العربي أو ضمن معارض الفنون التشكيلية، وأنشطة أُخرى كالندوات وتكوين التجمعات والإصدارات ومراكز التعليم، كل هذه الأجواء تساعد على دعم الشباب ورفع مستواهم. ويضاف إلى كل ذلك وجود زملائي من الخطاطين الأساتذة سواء أكانوا من المواطنين أم كانوا من المقيمين في الدولة، ولكن مع ذلك لابد لمن يتطلع إلى المزيد من التقدم أن يستكمل أدوات تعليمه بشكل جاد، وأول هذه الأدوات المعلم المتمكن، وقد قيل قديماً (الخط مخفي في تعليم الأُستاذ وقوامه في كثرة المشق).

- **في الختام نود أن نسمع منك ما تتطلع إليه مستقبلاً في مجال الخط العربي ؟**

في البدء أقدم شكري لرجال دولتنا لاهتمامهم ورعايتهم للخط والخطاطين، ولكنني مازلت أتطلع إلى المزيد من هذه الرعاية من قطاع أوسع ممن يقدرون على الإسهام في دفع عملية هذا الفن، وبالمقابل آمل من الخطاطين أيضاً أن يواصلوا مساعيهم ويضاعفوا جهودهم بقصد الارتقاء بفن الخط العربي وانتشاره على أوسع نطاق ■



سورة الناس بخط الإجازة - ألوان مائية على ورق مقوى.

لم يقتصر الانبهار بالأعمال الخطية واقتنائها على المتذوقين العرب أو المسلمين فحسب، بل نجد كثيرا من غير هاتين الفئتين قد انجذبوا نحو الخط العربي وأبدوا اهتمامهم به بالرغم من كونهم لم يألفوه في بيئتهم ولا يعرفون لغته، إنما تكفي منهم نظرة تقع على لوحة خطية فلا يستطيعون كتم إعجابهم وتقديرهم .

التاريخ ينقل إلينا مثل هذه المواقف لبعض ملوك وأمراء الممالك غير الإسلامية، وفي وقتنا الحاضر الأمثلة أكثر، والأستاذ بول أمان مثال حاضر وشاهد شاخص .

في لقاء معه خلال زيارته لدولة الإمارات العربية المتحدة عرّفنا بنفسه قائلا :

أعيش في ويتنجن إحدى قرى سويسرا، وقد نشأت في منطقة جبلية تسمى ابينزل، أنهيت دراستي الجامعية في (الأعمال)، وكانت مادتي الثانية (اللغة العربية)، لذا فقد ظهر لدي اهتمام بالثقافة العربية الفنية. حاليا أعمل أستاذا في معهد بيرن التكنولوجية حيث أدرّس (مادة الأعمال وتسويق البضائع الصناعية) .

في أوقات فراغي أمارس عدة أنواع من الرياضة، مثل الجري والسباحة وركوب الدراجات.

● كيف بدأ اهتمامك بالخط العربي ؟

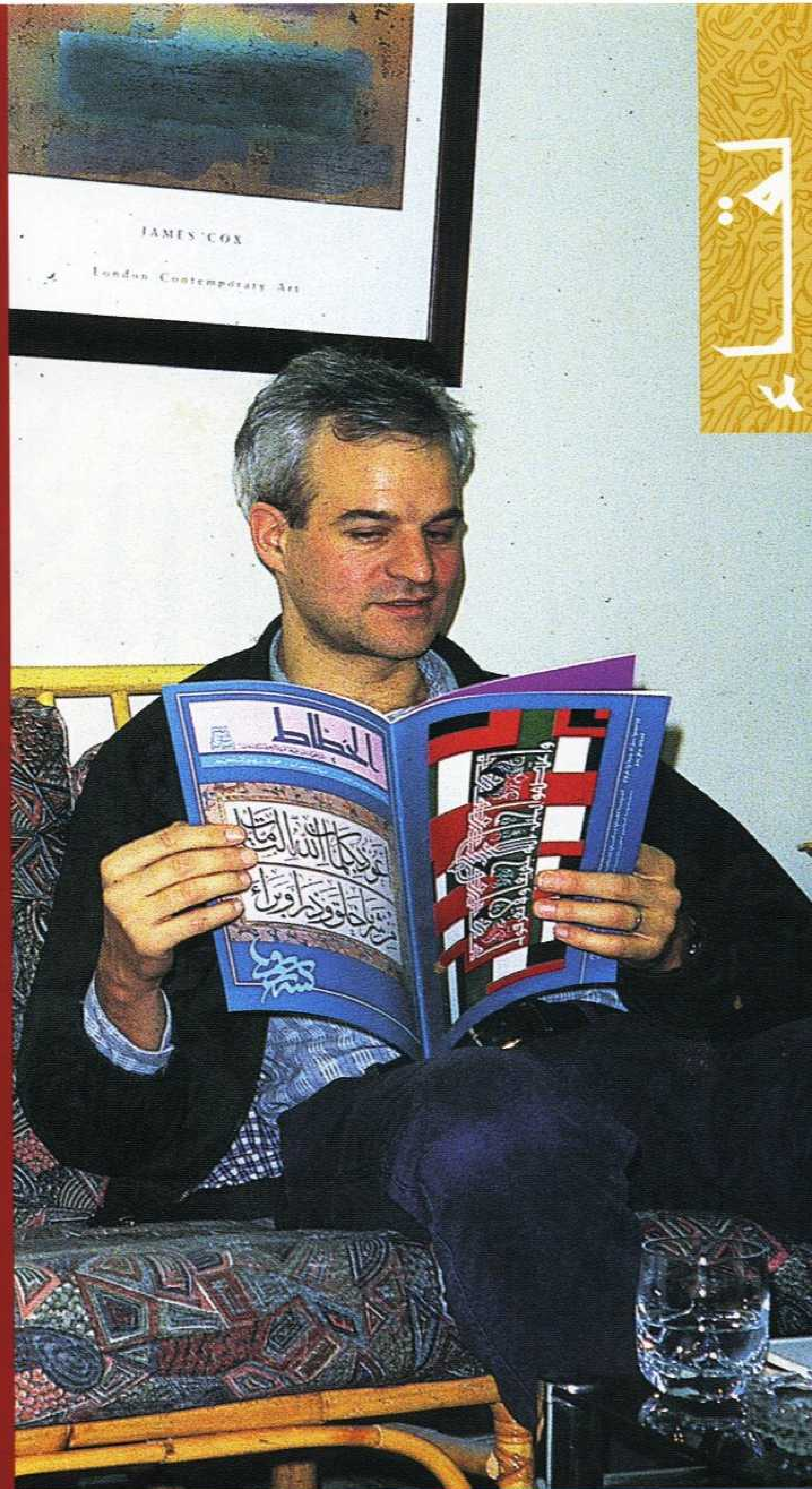
بدأ شغفي واهتمامي بالخط العربي منذ مدة طويلة، أي من خلال أسفاري إلى بعض البلدان مثل تركيا وفلسطين وسوريا، فالخط العربي عنصر من عناصر العمارة في تلك البلدان، لذا فان المرء يجد الخط العربي منتشرا حوله ولاسيما في الأبنية المهمة وعلى وجه الخصوص قبة الصخرة، وكذلك مساجد تركيا التي تجد فيها أروع الأمثلة على أعمال رفيعة المستوى من الخطوط العربية.

● عرف عنكم بأنكم بصدد تكوين مجموعة خطية ، فما هي خطتكم في تحقيق ذلك ؟

أولا أود أن أبين بأن هدفي من الاقتناء هو تكوين مجموعة من أعمال الخطاطين المعاصرين الأحياء، ولست متجها لاقتناء أعمال الأساتذة من الخطاطين القدماء، لأن الأعمال القديمة فضاؤها واسع لا حدود لبلوغه من ناحية، ومن ناحية أخرى أن قدرتي الشرائية لا تقوى عليها، لذا فإني أقصد من طريقتي في الاقتناء أن أقدم إسهاما متواضعا لدعم استمرارية الحفاظ على ممارسة هذا التقليد، وأضيف بأنني أهتم اهتماما متزايدا بالتعرف على الخطاطين عن كثب ومناقشتهم حول أفكارهم وتصوراتهم في هذا الخصوص، وبذلك أكتسب خبرة وفائدة كبيرة تمكنني من الولوج - تدريجيا - في ثراء وجلال عالم التراث من جهة والأفكار المعاصرة والحديثة من جهة أخرى .

● هل لك أن تعرّفنا بمجموعتك ؟

بدأت باقتناء بعض الأعمال الخطية لمحمد زكريا (من الولايات المتحدة الأمريكية) وحسن مسعودي وعبدالغني العاني (من



حاوره عمـــر صـــلاح *

جمّاعة من سويسرا

پول امّان



لوحة بخط حسن جلبي من مقتنيات بول أمان

فرنسا) ومحمد أوزجاي (من تركيا) وضيف الله نور الدين (من المغرب) ومهدي محمد صالح الجبوري (من العراق) ومارك رينفر (من سويسرا) وصلاح شيرزاد وتاج السر حسن (المقيمان في الإمارات).

• أعددتم كتاباً عن الخطاطين إخترتموهم من بين عدد كبير من الخطاطين في العالم ، ماذا كان معياركم في الاختيار ؟

في الواقع إننا توخينا في الاختيار : البروز والتنوع ، فالعدد القليل من الذين تم اختيارهم من بين كمّ كبير من الخطاطين المنتشرين في أرجاء العالم هم ممّن برزوا وعُرفوا جيداً في الوسط الفني أولاً، ويمثلون بيئات أو أصنافاً متنوعة ثانياً. فقد تناولنا خطاطين من الشرق ومن الغرب، ومن الرجال ومن النساء، ولم تكن قوة الخط شرطاً أساساً في الاختيار، لأننا ركّزنا على الجانب الشخصي للخطاط من خلال نمط حياته اليومية. ولمّا عكسنا هذا الجانب إلى القارئ الغربي، خاصة المتحدثين باللغة الألمانية، وهي اللغة الوحيدة للكتاب ، فقد جذب الاهتمام ، وتم نفاد الكمية البالغة «1000» نسخة رغم ارتفاع ثمن النسخة الواحدة بسبب كلفتها العالية ومحدودية الطبع ، وظهر الاهتمام واضحاً في المقابلات التي أُجريت معنا من قبل وسائل الإعلام الألمانية والفرنسية والإنجليزية .

• الآن لم تعد اللوحات الخطية غريبة تماماً عنكم في الغرب بعد أن حفلت المتاحف عندكم بروائع منها ، وأقيمت معارض عديدة لها ومع ذلك نتساءل: ما الذي دَفعكم للتوجه لجمع الأعمال الخطية وتحمل عناء الأسفار والتكاليف في سبيل اقتنائها ؟

إني تفرغت لجمع الأعمال الخطية لسببين، أولهما المتعة، حيث أجد نفسي مع هذه الأعمال كأني في بستان، أزهاره نضرة، تُدخل السرور في القلب، فكلما جلست في منزلي أجول ببصري بين اللوحات الخطية المعلقة في الأرجاء، أو انشغلت بالبحث عن مكان مناسب لتعليق إحداهما.. فإني أتلذذ كثيراً بذلك، وأحس بأن عبق الحضارات والفنون تمنحني نشوة كبيرة في خضم هذا العالم الذي سيطرت عليه المكننة. أما السبب الثاني فهو للاستثمار، إذ أكون بذلك قد استثمرت أموالي البسيطة في مقتنيات ترتفع أسعارها باستمرار وتزداد قيمتها باضطراد.

• يبدو أن هذه أول زيارة لك إلى دولة الإمارات ، فما انطباعكم ؟

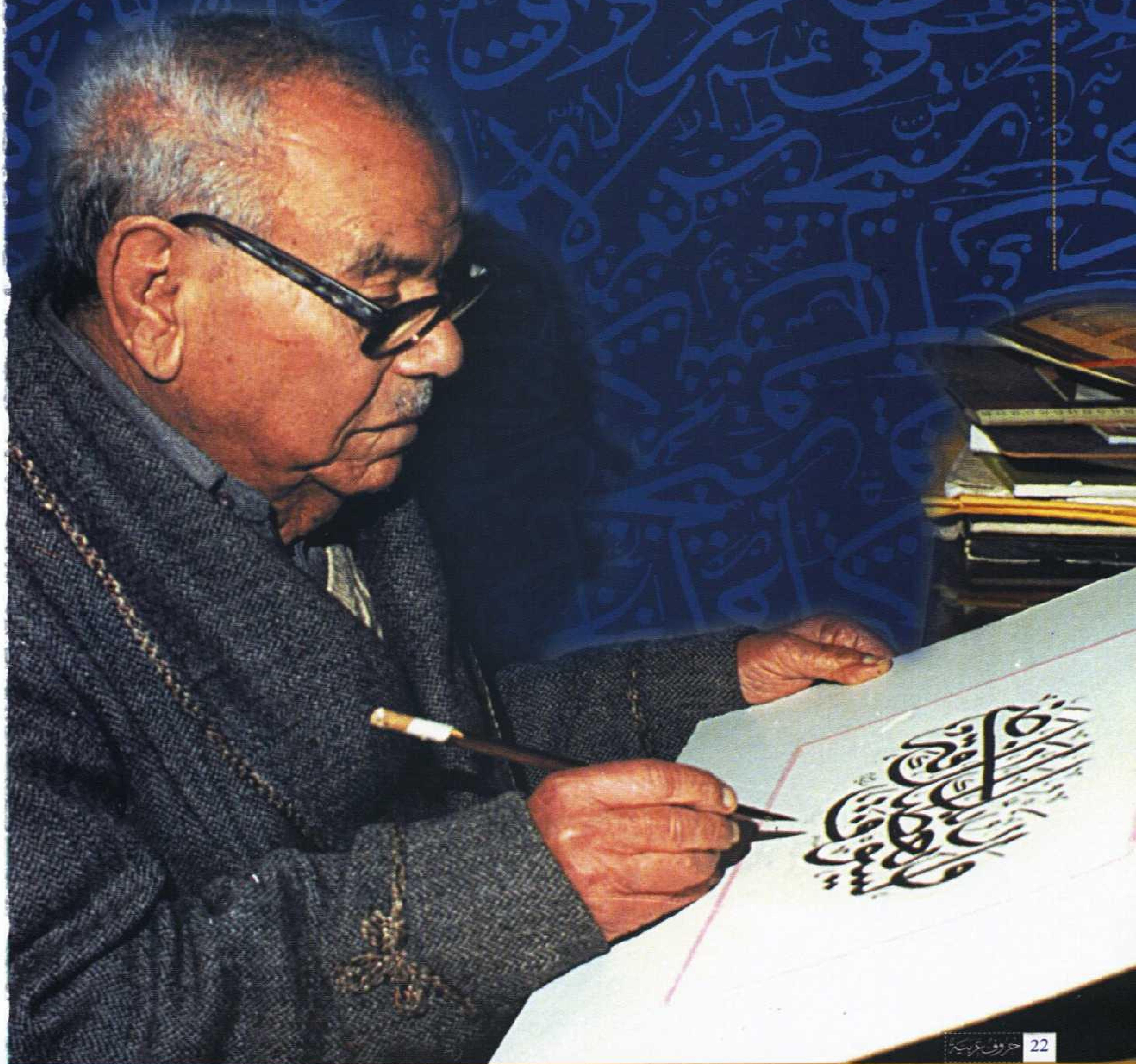
إني مسرور جدا لقضاء عطلة رأس السنة الميلادية في هذا البلد في الوقت الذي كان الطقس في سويسرا باردا وغير ملائم، لذا فإن وجودي في هذا الفصل من العام في طقس مشمس ودافئ - في الإمارات - يعد شيئا عظيما حيث تهيأت لي فرصة القيام بجولة في أرجاء الإمارات .. من دبي إلى رأس الخيمة ثم إلى الفجيرة ثم إلى العين، ومن هناك إلى أبوظبي ثم العودة إلى دبي. إن تنوع المناظر في سهول هذا البلد ترك في نفسي أثرا كبيرا، حيث مناظر خلاّبة للمناطق الساحلية والجبلية والمناطق المطلة على المحيط ثم الصحراء والواحات. حقا أن جميع هذه المشاهد المتنوعة والتضاريس المتناقضة مجموعة في الإمارات العربية المتحدة، وأمنيتي أن أعود إليها ثانية ■

الإمارات تجمع المشاهد المتنوعة والتضاريس المتناقضة ... أمنيتي أن أعود إليها ثانية



لوحة بخط محمد زكريا ١٩٨٩م، من مقتنيات بول أمان

* عراقي مقيم في الإمارات



سيد ابراهيم

- عاش بين عامي 1897 و 1994 م .
- درس بالجامع الأزهر والجامعة الأهلية.
- تعلم الخط في البداية من الشيخ فرج والشيخ عبد الحافظ في الكتّاب، ثم واصل على يدي الشيخ مصطفى الغر والشيخ محمد وهبي(تركي) في الأزهر، وحسين حسني (تركي) والشيخ عبد الغني عجُور .
- درّس الخط في المدارس المصرية منذ عام 1918م، ثم في مدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ عام 1935م .

وكذلك درّس في كلية دار العلوم في الأعوام 1938 - 1959، في الجامعة الأمريكية بالقاهرة من 1970 - 1977م، وفي معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية .

من مؤلفاته في الخط:

- كراسة خط النسخ لحكومة السودان .
- كتاب فن الخط العربي عام 1941 م .
- كراسة خط الرقعة المقررة بالمدارس المصرية، ثم قُررت في دول عربية عديدة.
- روائع الخط العربي (تم إعداده في الولايات المتحدة الأمريكية).
- خط كتاب دلائل الخيرات عام 1345 هـ .

بالإضافة إلى محاضرات ومقالات عديدة.

- كان عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - لجنة الفنون التشكيلية.
- كان عضواً بلجنة التراث التابعة للمجلس الأعلى للثقافة.
- كان عضواً في لجنة تيسير الكتابة عام 1943 م.
- كان رئيساً للجنة تقدير جوائز الدولة التشجيعية في الخط العربي.

نشاطاته الأدبية :

- اشترك مع كامل الكيلاني في تأسيس رابطة الأدب الحديث.
- اشترك في تأسيس جماعة أبولو للشعر التي كان يرأسها أحمد شوقي أمير الشعراء.
- نُشرت أشعاره في مجلة أبولو ومجلة العصور.

- كتب خطوطاً كثيرة في المساجد في مصر، والمسجد الكبير في مدينة بنغالور بالهند.
- تتلمذ عليه كثيراً من الخطاطين في مصر وفي أنحاء الوطن العربي والإسلامي، ومنح عدداً منهم الإجازة في الخط.

سيّد إبراهيم



أطلق اسمه على المسابقة الدولية للخط العربي في دورتها الخامسة. وهذه المسابقة تجرى كل ثلاث سنوات تنظمها لجنة الحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي وبإشراف مركز الأبحاث للتاريخ والثقافة والفنون الإسلامية الكائن في اسطنبول.

سيد إبراهيم أول خطاط عربي معاصر تسمى المسابقة باسمه، ويعد هذا تكريما يستحقه خطاط كبير أثرى الساحة الخطية في مصر بل والعالم العربي بوفرة إنتاجه مع الحفاظ على النوعية الجيدة للخط وفق القواعد والأصول التي توارثت عبر الأجيال، هذه الالتفاتة التي سعدنا بها واعتبرناها طبيعية لكونها جاءت من جهة تعنى بمسابقة خطية أصلا، رافقتها توجها لإصدار كتب عنه، وفعلاً صدر حديثاً كتاب (**سيد إبراهيم وفن الخط العربي**) الذي أعده الأستاذ محمد علي حافظ بالسعودية. ومن جهة أخرى فإن مركز الأبحاث باسطنبول منشغل بإعداد كتاب آخر عنه، وكلا الكتابين يتعرضان للتعريف بالخطاط وحياته مع عرض أعماله الخطية بعد أن تم جمعها وتصويرها.

ومما يجدر الإشارة إليه أن نجل الخطاط الأصغر السيد **خالد سيد إبراهيم** قد بذل في ذلك جهوداً وتضحيات كبيرة، حيث تفرغ تماما للاهتمام بلوحات والده والإخبار عن جوانب من حياته لم تكن معروفة.

لكي نقف على فن سيد ابراهيم ينبغي إلقاء الضوء على جوانب متعددة في شخصيته

لم يكن سيد إبراهيم وحيداً في الساحة ليكون بروزه مضمونا، ولم يكن الخطاطون من حوله متواضعي المستوى حتى يعتبر خطاطنا متميزاً بأقل تفوق، وانما بلغ سيد إبراهيم هذا المبلغ وهو في بلد له تاريخ ثري بالأساتذة الخطاطين والمصنفين في فن الخط العربي، وظهوره أيضاً كان في العصر الذهبي لفن الخط العربي في مصر في بداية القرن العشرين – وقد امتد هذا العصر أكثر من سبعة عقود تقريباً – حيث ظهر عدد من الأساتذة الخطاطين الجيدين في حقبة واحدة، ساهموا بدورهم في تدريس ونشر الخط العربي عبر عدة مؤسسات تعليمية، وقد كان المعلم الأول **محمد مؤنس زادة** (ت 1318 هـ) وتلاميذه مثل **محمد جعفر والشيخ علي بدوي ومحمود محمد عبد الرزاق ومحمد إبراهيم ثم محمد غريب العربي ومصطفى غزلان** .. وآخرون كثيرون غيرهم معهم وبعدهم شكلوا جيلاً عريضاً من الخطاطين واكبوا النهضة في المجتمع المصري، وخاصة النهضة الثقافية والفنية، فظهرت عناوين الإصدارات من كتب ومجلات وصحف بخطوط هؤلاء، وأُنشئت مدارس خاصة لتعليم الخط مثل مدارس تحسين الخطوط في القاهرة والاسكندرية ثم في مدن أخرى.

لم يكن هذا الازدهار في حركة فن الخط العربي الأول من نوعه في مصر، فقد كانت مصر منذ عهد مبكر تولي الاهتمام وتتابع تطور فن الخط في العراق في العصر العباسي، ففي الوقت الذي كان ابن البواب (ت 423 هـ) ينشر طريقته المتطورة في الخط من بغداد نرى بعد مدة قصيرة أن تلك الطريقة تُسلك في الفسطاط ثم القاهرة، فيظهر خطاطون كبار حرصوا على تأليف مصنفات مهمة في الخط، ومن أولئك **ابن العفيف وغازي ومحمد الزفتاوي ونور الدين الوسيم** ثم **ابن الوحيد** (ت 711 هـ) صاحب «القصيدة في آداب الخط المنسوب» **وشعبان الآثاري** (ت 828 هـ) صاحب «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية» **وابن الهيتي** (ت 891 هـ) صاحب كتاب «العمدة» والكاتب الكبير **عبد الرحمن الصائغ** (ت 845 هـ) صاحب كتاب «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب» **والقلقشندي** (ت 821هـ) صاحب «صبح الأعشى» وبعدهم **الطيبي** صاحب «جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب».

لكي نقف على فن سيد إبراهيم ينبغي إلقاء الضوء على جوانب متعددة في شخصيته، وكنا نتمنى أن تكون هذه الجوانب محاور تتم دراستها باستفاضة، ولكن في مثل هذا المقال لا يسعنا إلا الاكتفاء بإشارات مقتضبة لعلها تفتح الباب لدراسة موسعة في المستقبل.

إن شخصية (خطية) مثل **سيد إبراهيم** تكشف من خلال عدة عوامل نعدد عناوينها :

1 – البيئة التي نشأ فيها .
2 – أساتذته ومصادر تعليمه .
3 – اهتمامه الثقافي والأدبي .
4 – علاقاته بالشخصيات الفكرية والسياسية .
5 – قوة خطه وسعة علمه في هذا المجال .

التحرير



واعرف الحق لمن عرفه لك

عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به . واعرف الحق لمن عرفه لك

وإني لأستحيي أخي أن أرى له علي من الحق الذي لا يرى ليا

فإن تدن مني تدن منك مودتي وإن تنأ عني تلفني عنك نائيا

فإن تدن مني تدن منك مودتي   وإن تنأ عني تلفني عنك نائيا   كلانا غني عن أخيه حياته   ونحن إذا متنا أشد تغانيا

عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به



الجالسون من اليمين : الدكتور على العنانى ، أمير الشعراء أحمد شوقى ، الأستاذ أحمد محرم
الواقفون من اليمين : الأستاذ أحمد عبد الوهاب سكرتير شوقى بك ، الأستاذ حسن كامل الصيرفى
الأستاذ سيد إبراهيم ، الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، الأستاذ أحمد الشايب



تتلمذت على يديه وأنا طفل صغير ينتقل من كتّاب القرية بمحافظة الشرقية

سر الحرف العربي بين أستاذ وتلميذ

محمود إبراهيم سلامة *

في مراحل العمر المتتالية.. من الطفولة وكتّاب القرية.. إلى الشباب والجامعة، ثم معركة الحياة بحلوها ومرّها والتي تمتد إلى الشيخوخة.. مرت بي أحداث كثيرة.. في ذاكرتي بتفاصيلها الدقيقة ظلت محفوظة في انتظار أن أستدعيها حين أحتاجها.. أذكر أني قابلت الكثيرين من الأساتذة في مراحل التعليم المختلفة والمتشعبة التي سلكتها، ولأني أحببت الحرف العربي منذ الطفولة، فقد كان أستاذي سيد إبراهيم أكثر هؤلاء وضوحاً وإشراقاً في بقايا ذاكرة الشباب الذي ولّى!!.

* خطاط وكاتب صحفي، من مصر.

المرحلة الأولى: دروس غير مباشرة

تتلمذت على يديه وأنا طفل صغير ينتقل من كتّاب القرية بمحافظة الشرقية، وإلى المدرسة الأولية، التقيت به من خلال كراسة الخط، وعناوين الكتب، واسم جريدة الأهرام وتحته توقيعه الجميل واللوحات القرآنية التي كانت تهديها المجلات الدينية إلى قرائها.. وكان مدرس اللغة العربية يشجعني على محاكاة هذه اللوحات، ونفس هذا التشجيع لقيته من مدرس الخط بتحضيرية المعلمين بالزقازيق، ومن مدرس الخط بالسنة الأولى بمدرسة المعلمين بالقاهره .. لقد شاءت إرادة الله أن أقترب من مركز الإشعاع الفني بعد أن قررت وزارة المعارف إغلاق مدرسة الزقازيق وتحويل الطلبة إلى مدرسة المعلمين بالقاهرة، وعرّفني مدرس الخط بمقر مدرسة تحسين الخطوط الملكية وموعد امتحان القبول بها..

كان نجاحي في امتحان القبول نهاية مرحلة تعلمّت فيها على البعد، وبدأت مرحلة ثانية أصبح فيها الحلم بمقابلة سيد إبراهيم حقيقة واقعة..

المرحلة الثانية : وجهاً لوجه

لقد خاب أملي في البداية عندما وجدت جدول الحصص للسنوات الأولى خاليا من اسمه، ولكن سرعان ما عرفت مواعيده في الفصول المتقدمة فوقفت في طريقه إلى حجرة الدراسة.. رأيته يقبل في خطوات وثابة، يلبس الملابس الإفرنجية، والطربوش محبوك على حاجبين معقودين في عزيمة وإصرار، تحتهما عينان كأن فيهما شيئاً من الغضب.. مرّ أمامي في طريقه إلى حجرة الدراسة، وربما لم يشعر بي إطلاقاً..

لم تكن مادة الخط الفارسي مقررة على السنة الأولى، ومع ذلك كنت أشاهد ما يكتبه على السبورة في الفصول الأخرى وأختزنه في مخيلتي، وأسجّله في البيت على الورق..

انتهى العام الدراسي الأول 1935/36 بنجاحي في السنة الأولى بالخطوط والسنة الثانية بالمعلمين.. وبدأ عام جديد والتقيت بأستاذي في حصة الخط الفارسي بالسنة الثانية.. تتبعت أنامله وهي تكتب على السبورة حِكَماً أدبية بخط كأنه الموسيقى، مثل «إن من البيان لسحرا» وغير ذلك من الجمل التي يتعانق فيها جمال الخط بحلاوة الأسلوب، وتتبعت أنامله وهي تكتب بالمداد الأحمر تصحيحاً لبعض الحروف في كراستي، أو لبري القلم، ويشرح شرحاً مفصّلاً واضحا لكل ما يقوم به..

كان مكتب الأُستاذ سيد إبراهيم في أول شارع الأمير فاروق (الجيش حالياً) والمدرسة في نفس الشارع وميدان باب الشعرية في المنتصف تقريباً، أما سكني فكان بعيداً عن المدرستين بعض الشيء، ولذلك كنت أفضل ألا أعود إليه إلا بعد الدراسة المسائية بالخطوط.. والتقيت مصادفة بأستاذي وهو متجه إلى المدرسة، وعرف ظروفي فعرض عليّ أن أحضر إلى مكتبه قبل موعد الدراسة المسائية لأشاهده وهو يكتب أعماله الخاصة.. كشف بهذا العرض عن قلب كبير يختلف عن المظهر الخارجي الذي يبدو على قسمات وجهه، ومن ناحيتي كنت أراقبه في صمت بينما يشرح لي أسرار الخط وجماله، ويشير إلى لوحات قليلة تزيّن جدران المكتب لخطاطين أتراك منهم الحاج أحمد كامل الملقب برئيس الخطاطين الأتراك.. كان يطلب مني أن أتأمل سير القلم لذلك الخطاط الذي كانت تربطه به صداقة كبيرة.. وكان يريني طريقة صنع المداد الأسود الذي يكتب به وطريقة بري القلم البوص، وعرّفني بأصدقائه من الأدباء الكبار الذين كانوا يزورونه ومنهم الكاتب الكبير كامل الكيلاني الذي عرفه أطفال مصر في ذلك العهد وحتى الآن..

سبحان الله .. أين هذا الرجل.. سيد إبراهيم.. الأخ والصديق والأب والأستاذ.. الذي يشجع تلميذه على المضي قدماً في مسيرته.. من أستاذ لي بالسنة الثالثة بمدرسة المعلمين، وفي نفس الوقت.. حين رآني أكتب على الورق شيئاً غير الذي يشرحه، فسألني وعرّفته أني أدرس المعلمين صباحاً والخطوط مساءً.. فقال لي : «أخشى أن يكون مصيرك مثل طالب كان معي في دار العلوم نهاراً، وفي الحقوق الفرنسية ليلاً، فرسب في كل منهما».

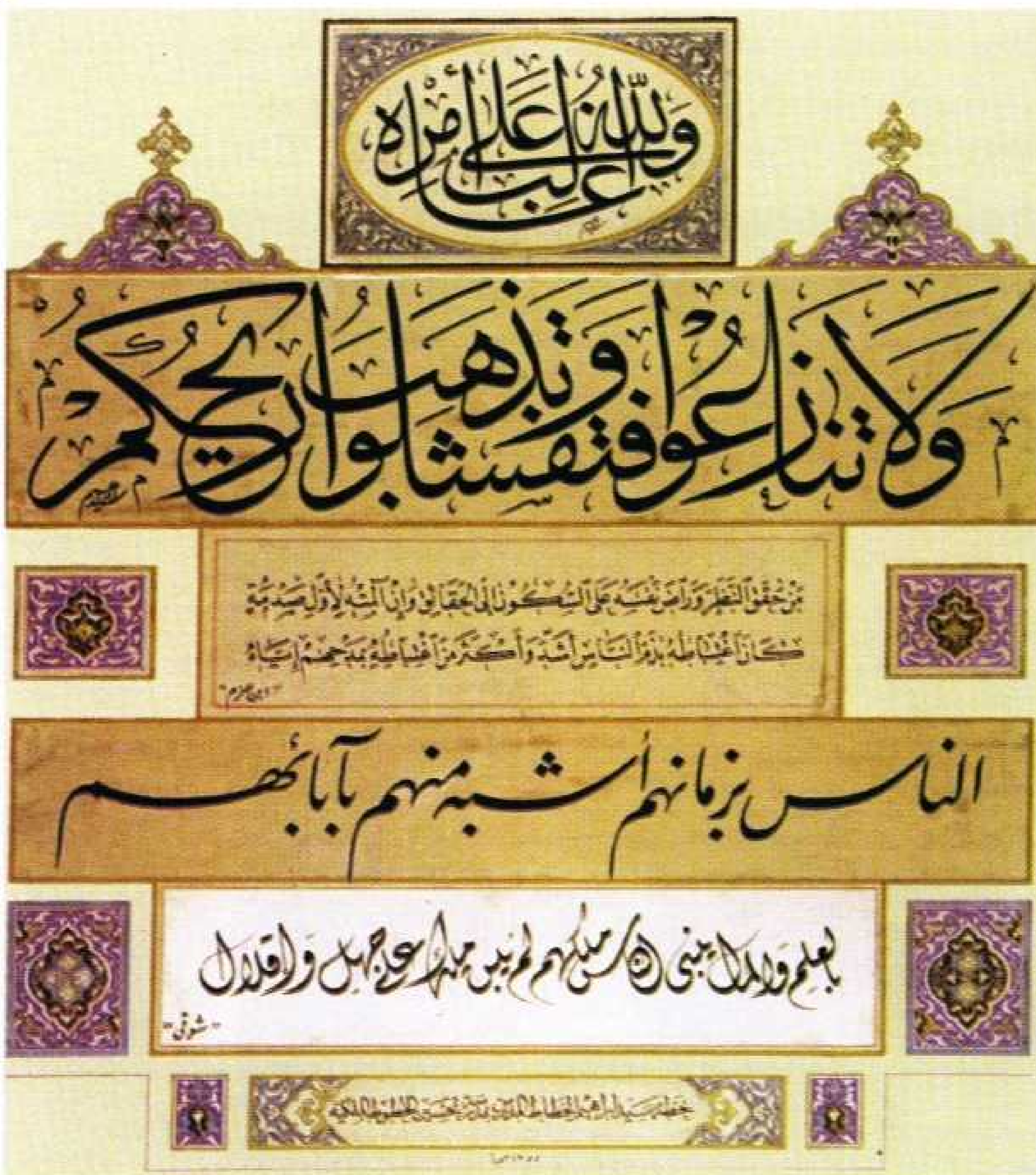
ولكني واجهته متحدياً: «أما أنا فسأكون الأول في المدرستين إن شاء الله!!» فقال بلهجة تهكم « إبقى قابلني!!»..

وقد تحققت لي إحدى الأُمنيتين فكنت الأول في دبلوم الخطوط عام 1939 ونلت جائزة الملك فاروق (خمسة جنيهات!) أما المعلمين فكان ترتيبي الثلاثين في كل مدارس المعلمين !! رغم أني لم أكن أميل لدراستها بعد أن علمت أن الوزارة أقفلت أبواب دار العلوم في وجه خريجيها!!..

وبدأت مرحلة ثانية، أصبح فيها الحلم بمقابلة سيد إبراهيم حقيقة واقعة

تقدير تعبّر عنه المواقف

في قسم التخصص، اخترت الخط الفارسي الذي حببني إليه أستاذي، بما قدمه لي من توجيهات، وبما أمدّني به من مراجع لم تكن في متناول الأيدي حينئذ، وكنت أشعر في قرارة نفسي أني تلميذه المفضل بين سائر الزملاء، كانت مواقفه تدل على هذه الصلة الروحية التي لم أكن أتصور أنها سوف تمتد إلى آخر العمر.. كان معرض المدرسة المتواضع في حاجة إلى دعم من الأساتذة والطلبة في انتظار زيارة لوزير المعارف.. وكانت لوحة



أستاذي في رأس هذه الأعمال لروعتها واشتمالها على خطوط مختلفة بدأها بقوله تعالى: « والله غالب على أمره..» وتقدمت بلوحة متعددة الخطوط بدأتها بالآية الكريمة: « رب أوزعني أن أشكر نعمتك»، ونشرت اللوحة في العدد الأول من مجلة المدرسة.. ثم فوجئت عند افتتاح المعرض باختفائها فشكوت إلى أستاذي، الذي غضب غضباً شديداً، وعنّف المدرس المسؤول عن المعرض..

كانت الحرب العالمية على أشدها بعد تخرجي من قسم التخصص، وكانت مصر مسرحاً للمواجهة بين المعسكرين.. وأرادت بريطانيا عمل خرائط دعائية بالخط العربي توضح سير المعارك، فطلبت سفارتها من الأستاذ سيد إبراهيم ترشيح أحد تلاميذه للسفر إلى لندن .. فوقع اختياره عليّ ولكنه لم يكن يعرف عنواني فأمهلهم أسبوعاً ثم اضطر إلى ترشيح زميل آخر!!

خطوة جديدة على الدرب

بدأت أشق طريقي في عالم الصحافة، وكانت الصحف والمجلات كثيرة، والمنافسة بينها يحسمها «المانشيت» وفي الوقت نفسه بدأت دراسة منزلية للالتحاق بالجامعة حتى تخرجت في كلية التجارة عام 1952م وأنا متزوج وعندي من الأولاد ثلاثة !! وكنت أزور أستاذي بين الحين والحين، أو نتقابل مصادفة في الطريق، وكم كان يسعدني تتبعه لخطواتي في الحياة وإسداء النصح لي.. قال لي مرة بعد أن رأى صورة لي منشورة بجريدة «الزمان» ضمن فريق الجمباز بكلية التجارة: إنه يخشى أن تؤثر الرياضة الشاقة على مرونة الأصابع، فطمأنته أني أقوم بعمل تمرينات خاصة بنفس الطريقة التي رأيته يلين أصابعه بها بما يسمى «الشمع الإسكندراني»، ومرات عديدة كان يحذرني من البعد عن الأصالة والانسياق وراء الخط الهابط الذي يسمونه بالخط الحر والذي انتشر بكثرة في الصحف والمجلات..

مرة أخرى.. التواصل عن بُعد

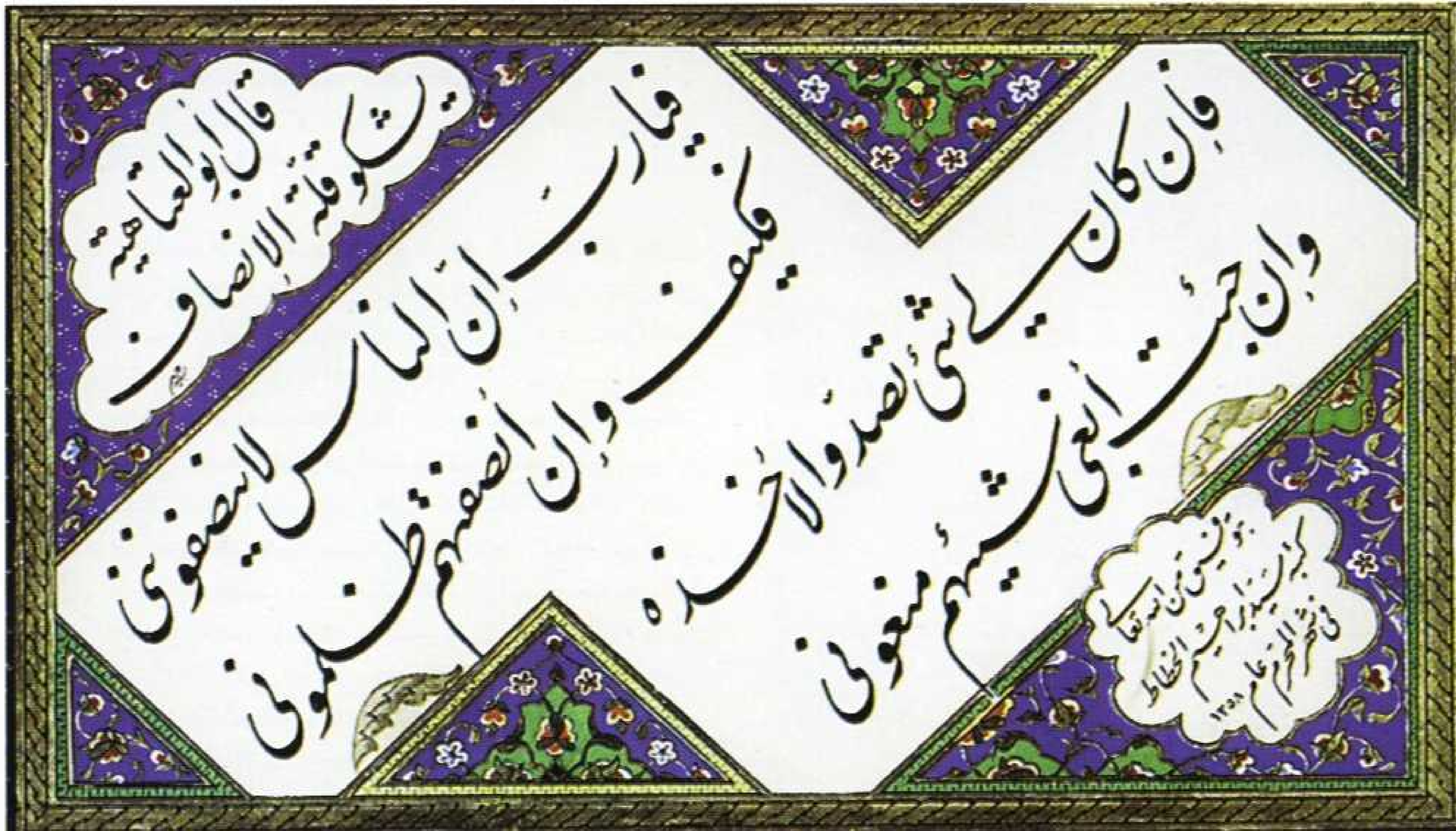
عدت مرة أخرى إلى التواصل عن بعد مع أستاذي، الذي انشغل هو الآخر في تدريس الخط في أكثر من جهة: تحسين الخطوط، كلية دار العلوم، الجامعة الأمريكية، معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية.. وكذلك في إتمام مؤلفاته التي من بينها كراسة خط الرقعة للمدارس المصرية، كتاب فن الخط العربي، روائع الخط العربي الذي طبع في أمريكا، تاريخ الخط العربي... وغيره وغيره الكثير..

وعندما كان عضواً في لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، اشترك في تقدير جوائز الدولة في الخط العربي.. والتي اختفت من بعده.. ولما دعيت للاشتراك في مناقشات حلقة البحث التي انعقدت عام 1968 م لمحاولة النهوض بالخط العربي، وجدت في هذه الدعوة مناسبة للوقوف إلى جانب أستاذي الذي تزعم بشدة حركة التمسك بالخط الأصيل في مواجهة «الخط القبيح» وأفردت جريدة الجمهورية في ملحقها الفني صفحة كاملة لي قمت فيها بتغطية الندوة وتوصياتها للنهوض بالخط.. وكان بحث الأستاذ سيد إبراهيم على القمة، حيث شرح مراحل تطور الخط منذ البعثة المحمدية إلى نهاية دولة بني العباس التي قام خلالها الخليل بن أحمد بوضع الشكل على الحروف وهو المستعمل حتى الآن.. وقد قال فيه أحد الشعراء:

وكأن أحرف خط شجر
والشكل في أغصانه ثمر

وبعد أن تغنّى الباحث بجمال الحرف العربي وتشبيه بعضه بأجسام الطيور والحيوانات أكد أنه لا ينال إلا بجهد شديد واستعداد طبيعي وتمرين، وأستاذ يشرح أسراره، واطلاع إلى الخط الجميل الذي تنتقل صورته من العين إلى الذهن، وتقوم اليد بإخراج هذه الصورة.. وشبَّه الخط الرديء بالمرض المعدي الذي تسري عدواه إلى من ينظر إليه.. وفي نهاية بحثه نبّه إلى أن بعض المدّعين يعمدون إلى كتابة الخط القبيح في عناوين الكتب والمجلات والصحف واللافتات، بل في الوسائل التعليمية والتليفزيونية الذي يدخل كل بيت حاملاً خطوطاً بعيدة عن مظاهر الوضوح والجمال.. بينما الخطوط الإفرنجية ملتزمة بالتناسق والوضوح..

يلبس الملابس الإفرنجية، والطربوش محبوك على حاجبين معقودين في عزيمة وإصرار، تحتهما عينان فيهما شيئا من الغضب





محمود إبراهيم سلامة

مرّ على هذا البحث أكثر من ثلاثين عاماً، ولو كان الأستاذ سيد إبراهيم حيًّا بيننا في هذه الأيام لازداد غضباً وأسى على الانتشار الرهيب للخط القبيح، وآخر دليل على هذا القبح ما نراه مكتوباً على جدران التوسعة الجديدة لمسجد السيدة زينب والتي تكلفت الملايين، وبمقارنته بالجزء القديم من المسجد يبدو الفرق الشاسع لكل ذي عينين!!

نصيحة .. قبل السفر

في يناير 1973 انتدبت من مؤسسة دار التحرير للعمل في مؤسسة الصحافة الليبية وكنت قد وصلت في الأولى إلى منصب نائب لمدير التحرير.. فأخذت من أستاذي موعداً للتزود بالنصح والمشورة، وكانت معي زوجتي التي التقت بأسرته في منزله الجديد بمدينة نصر، وكنت أحدثها كثيراً عن مثلي الأعلى ليس في الخط فحسب بل في الحياة الأسرية السعيدة المستقرة، وقد أصبح عندنا من البنات والأبناء ستة، وكانت المرة الأولى التي ألتقي فيها بأصغر أبنائه الأستاذ خالد وكان قد تخرج في كلية التجارة.. كان لبعض أفراد أسرته بعض التحفظ على السفر، ولكنه شجعني وزودني - رحمه الله - بتوجيهاته، وطاف بي البيت الممتلئ بلوحاته الفنية، وأراني لوحة لم يجف مدادها بعد..حروف قوية، ويد ثابتة، وتكوين يدل على ذوق سليم.. وكان وقتها قد قارب الثمانين) .. (إنه بحق نعم القدوة في الفن.. نعم القدوة في المعرفة والأدب .. نعم القدوة في السلوك الإنساني).

أمضيت في الجماهيرية الليبية أحد عشر عاماً، اشتركت خلالها في وضع لائحة معهد ابن مقلة الذي أسسه الشيخ أبوبكر ساسي، ودرَّست به عدة سنوات.. ولازال التواصل بيني وبين بعض التلاميذ هناك مستمرة، من بينهم الإخوة محفوظ البوعيشي، إبراهيم المصراتي، عادل المكشبر، ومحمد خليفة الشائبي.. إنهم أحفاد الأستاذ سيد إبراهيم!!

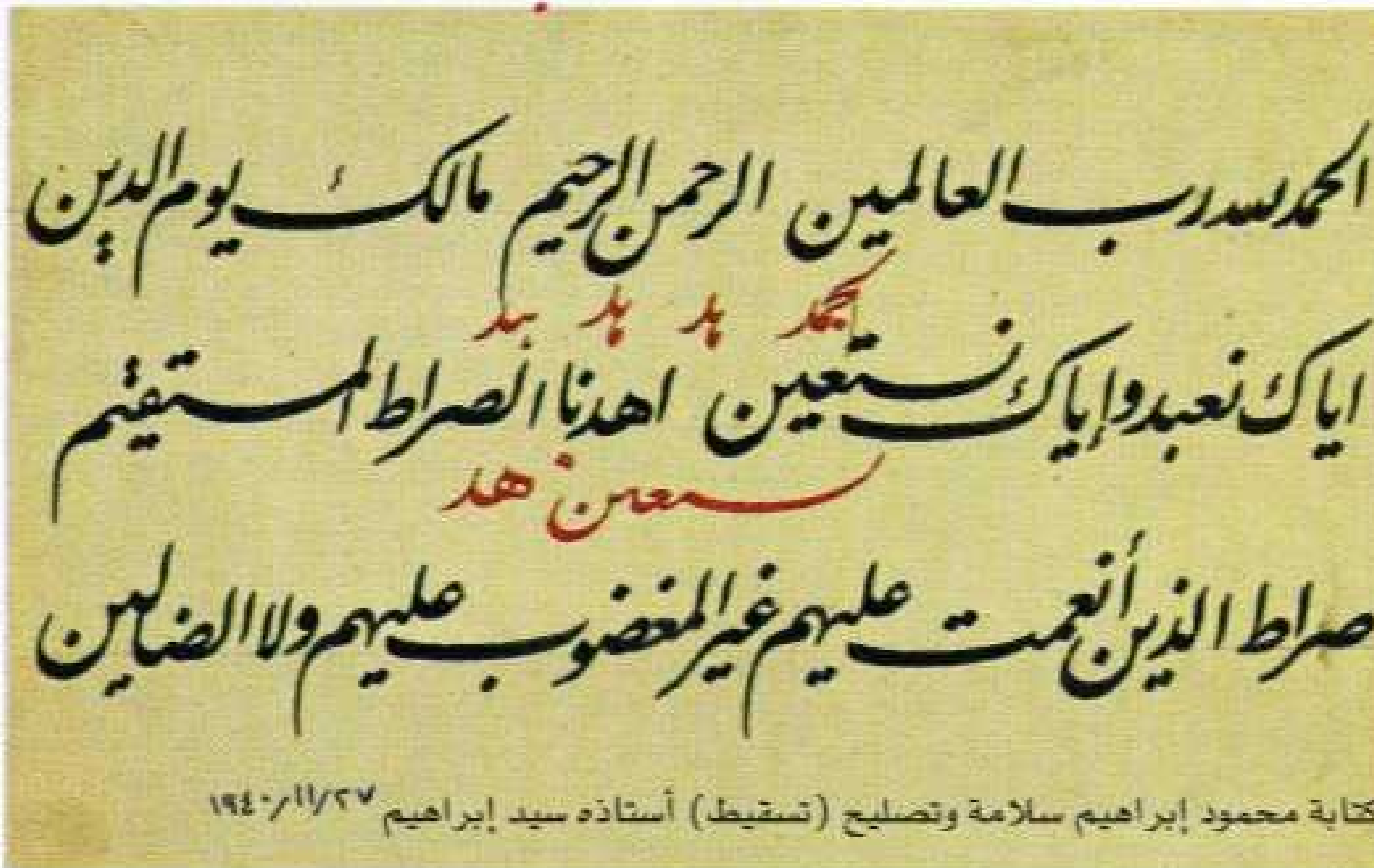
وشجعني زميلي الأستاذ محمد حمام على المشاركة لأول مرة في معرض للخط بطرابلس، وكتبت أول مصحف لأمانة العدل، كما سافرت مرتين إلى لندن لكتابة لوحات فيلمي الرسالة وعمر المختار.. وخلال هذه المدة الطويلة كنت أنتهز فرصة الإجازات السنوية للاتصال بأستاذي، وبعد عودتي في منتصف عام 1984م حاولت أكثر من مرة أن أجري معه تحقيقاً صحفياً عن مشوار حياته.. وشجعني على هذه المحاولة ظهوره على شاشة التلفزيون في 29 أغسطس 1987م في برنامج «كانت أيام» ..و لكنه في كل مرة كا يعتذر بأسلوب رقيق ربما لأنه آثر أن تظل صورته في نشاطه وقوته هي الغالبة في ذهني.. إلى أن انتقل إلى جوار ربه في 8 يناير 1994.

الحياة تبعث من جديد في تراثه

إذا كان سيد إبراهيم قد فارقنا بجسده، فإن روحه ترفرف حولنا سعيدة بما ترك لنا من علم نافع، وبنات وأولاد صالحين يدعون له، ويحرصون على تجميع كل لوحة كتبها، وكل ورقة خطها.. ويشاركون ببعض لوحاته في معرض جماعي بقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا في نوفمبر عام 1995 وكان لي شرف المشاركة فيه..

وبعد عام واحد كانت القاعة بصالتيها مزدانة بلوحاته وحدها في مهرجان لتكريمه.

وفي نوفمبر من عام 1997 كان أحد تلاميذه الأستاذ مسعد خضير يعرض لوحاته في نفس المكان. وفي العام التالي 1998 كنت أعرض في القاعة نفسها نحو ثمانين لوحة..



كتابة محمود إبراهيم سلامة وتصليح (تسقيط) أستاذه سيد إبراهيم ١٩٤٠/١١/٢٧

لم يكتف الأستاذ خالد سيد إبراهيم بهذه الاحتفاليات لوالده وتلاميذه، بل واصل جهوده ليطبع كتاباً جديداً فاخراً يجمع أكبر عدد من تراثه في المملكة العربية السعودية عنوانه :«سيد إبراهيم وفن الخط العربي»

وفي تركيا أعلنت اللجنة الدولية للتاريخ والفنون والآداب المنبثقة عن منظمة المؤتمر الإسلامي اعتزامها إجراء مسابقتها الدولية الخامسة في الخط باسم «سيد إبراهيم» وهذه هي المرة الأولى التي يكرم فيها رائد مصري كبير من رواد هذا الفن في تلك المنظمة الدولية، ولقد ناشدت في الكتيب الخاص بمعرضي.. كل خطاطي مصر على ألاَّ يتقاعسوا عن المشاركة في هذه المسابقة التي تخلِّد اسم الرجل الذي أعطى بكل سخاء خلال القرن العشرين من موهبته وفنه وأدبه لأبناء وطنه وأبناء العروبة والإسلام وإلى الأحفاد والأجيال القادمة..إلى ماشاء الله ■

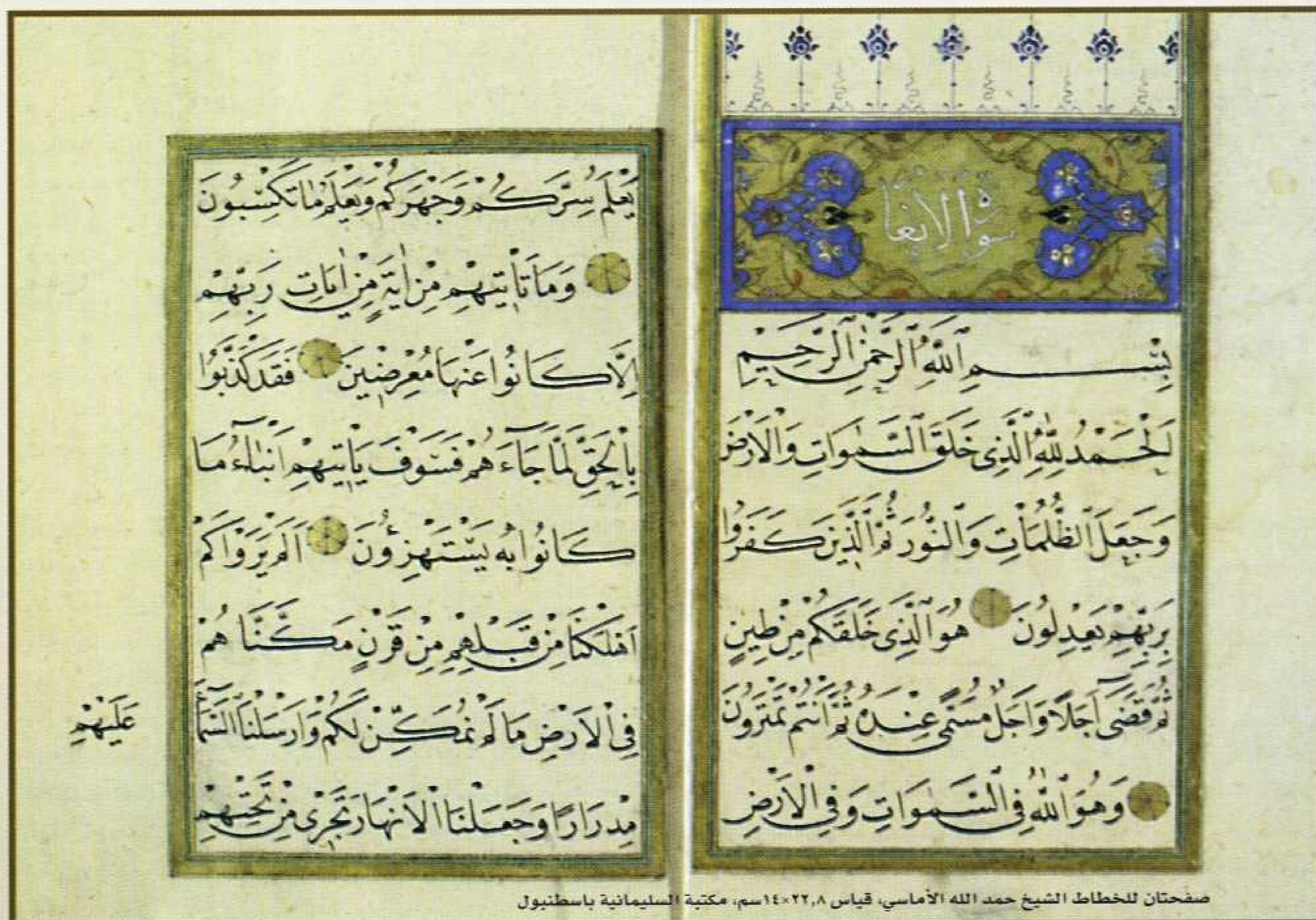
ناشدتُ كل خطاطي مصر على ألاَّ يتقاعسوا عن المشاركة في هذه المسابقة

طريقة الخطاطين في خط النسخ

د. صلاح الدين شيرزاد *

هذه مباحث في قواعد وأصول الخط العربي، وهي ليست إضافات جديدة على كل ما وضعه واستخرجه الأساتذة الأقدمون بقدر ما هو استقراء لطريقتهم من خلال أعمالهم، وتدارك على ما وصلنا من شروحهم المدوَّنة، فكل الذي نذكره ربما كان - في الماضي - يصل إلى المتعلمين بالتلقي من المعلمين، ولكن في عصرنا هذا حيث انحسر التعليم بطريق التلقي المباشر كثيرا، وصار الاعتماد على المدونات والمصورات من النماذج الخطية التي لا تبرز إلا الشكل العام للحروف والكلمات ... فقد أصبحت الحاجة ملحة للتوضيح.

خط النسخ مثل العديد من الأنواع الأخرى لا يمكن إدراك الجمال فيه إلا في حالة الإتقان



صفحتان للخطاط الشيخ حمد الله الأماسي، قياس ٢٢,٨×١٤سم، مكتبة السليمانية باسطنبول

* خطاط وباحث عراقي مقيم في الإمارات

ونؤكد بأن الذي نعرضه هنا لا يتخذ - بالضرورة - شكلا قطعيا في جميع الأحوال، فإن كان قد وافق الصواب فلا يعدو كونه مدخلا قد يحتاج إلى المزيد من التفاصيل والملاحظات .

لا يخفى على أحد أن خط النسخ الذي ظهر كنوع مستقل، ثم جود أيام الأخوين الوزير أبي علي محمد بن مقلة (ت 328 هـ) وأبي عبدالله الحسن بن مقلة (ت 330 هـ) والذي نال اهتمام الخطاطين من بعدهما ولاسيما ابن البواب (ت 413 هـ) وياقوت المستعصمي (ت 698 هـ) قد طرأ عليه تطور واضح عند الشيخ حمد الله الأماسي (ت 926 هـ)، وأن التحسينات اللاحقة التي أضيفت إليه من قبل الحافظ عثمان (ت 1110 هـ) والمجودين الآخرين وعلى رأسهم محمد شوقي (ت1304 هـ) لم تشكل قفزة كبيرة كالتي حدثت مع الأماسي، بل يمكن عدها مجموعة خطوات صغيرة أثرت - في النهاية - هذا النوع المهم من الخط وأوصلته إلى ذروة الجمال الذي لا يتحسسه إلا الخاصة من المتعمقين فيه .

كثيرون من هواة الخط والمتعلمين الجدد يظنون أن خط النسخ يعد من أسهل أنواع الخطوط العربية بعد خط الرقعة، فنتج عن هذه الاستهانة عدم إيلائها الأهمية اللازمة في الإتقان، بل يلجأ البعض أحيانا - تماشيا مع متطلبات الطباعة والإعلان - إلى العمل بأسلوب (النسخ التجاري) أو (نسخ المسطرة) كما جرى تسميته، فيجد في هذا بعض التنسيق والترتيب، ولكن على حساب الجانب الفني والتذوق الجمالي، خصوصا أن خط النسخ - مثل العديد من الأنواع الأخرى من الخطوط - لا يمكن إدراك الجمال فيه إلا في حالة الإتقان، وأحد متطلبات الإتقان : التحكم بسمك الخط الذي يتغير من حرف إلى آخر، أو حتى في أجزاء الحرف الواحد .

سنتعرض - بقدر الإمكان - لأهم هذه المواضع التي تحتاج إلى تغيير سمك الخط برفع جزء من طرف القلم بشكل لا يخلو من مهارة حتى يكون التحكم به بالقدر المطلوب، وهذا ليس عسيرا على المتمرس.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الخاصية معروفة للجميع في خط التعليق (الفارسي) وخط جلي الديواني، ولكن يلاحظ عدم التقيد بها في النسخ إلا في بعض الأجزاء من الحروف، لأن الكثيرين من هؤلاء لم يتوصلوا إلى ملاحظة هذه الخاصية في جميع المواضع من حروف خط النسخ [1]، والذي ساهم في هذا :

أولا: كون أغلب النماذج الخطية للأساتذة الأقدمين التي بين أيدينا مطبوعة بشكل غير متقن بالحجم الطبيعي والدقيق أصلا .

ثانيا: إن الخطاطين الأساتذة أنفسهم لم يتقيدوا بهذا الأمر بدقة تامة، وربما مرد ذلك أن خط النسخ يستخدم عادة في النصوص الطويلة (كتابة المصاحف مثلا) مما يمنح الخطاط لنفسه عذرا في التهاون بعض الشيء.

لهذه الأسباب كلها، وبالإضافة إلى السبب الرئيس الذي من أجله تناولنا هذا الموضوع، ألا وهو عدم وصوله إلينا مدونا ومشروحا في كتب تعليم الخط[2] .. فقد أصبح الأمر خافيا على الكثيرين ممن يتعاملون مع خط النسخ بشكل سطحي .

قبل البدء بعرض الحروف ذات الأجزاء الدقيقة ينبغي أن نوضح أننا لا يمكننا تحديد نسبة هذه (الدقة)، لأنها ليست ثابتة في كل الأحوال، إنما يمكننا القول أن بعض الأجزاء تستدق بشكل طفيف ليبقى ثلثا العرض الكامل، مثل رأس الجيم والصاد والعين [3] ..إلخ، وبعضها تستدق أكثر كقاعدة القاف المبتدئة مثلا، وبين هذا وذاك نسب مختلفة .

1- الحروف المفردة التي تكون أجزاء منها دقيقة هي :

م ب ح د
س ص ط ع ك
هـ ى ے هـ و

2- إن نهايات بعض الحروف أو بعض أجزائها رسم برأس القلم العلوي مثل:

ب ن ط ح م لا

أما في حالات الاتصال فإن التحكم بسماكة الوصلة والتي هي الخطوط المنبسطة من الحروف أو ما نسميها بقاعدة الحرف، يعتمد على موقعها، وغالبا تقع تحت تأثير ما يليها من حالات، وتكون دقيقة في المواضع التالية :

س ع ى فه صو

3- تُستدق الحروف المبتدئة - ماعدا الطاء والكاف الزنادية - إذا لم تتصل بالحروف المرتفعة وهي (الألف واللام والكاف والدال والهاء المتطرفة وسنة الباء المرتفعة) وإذا لم تتصل بالراء المعلقة (المدغمة)، وما لم تمد.

يظن أن خط النسخ يعد من أسهل أنواع الخطوط العربية إذا ماقورن بخط الثلث

4- قاعدة الباء (وأخواتها) والفاء (والقاف) المبتدئة إذا اتصلت مباشرة بالألف والدال والكاف واللام تفقد سماكتها.

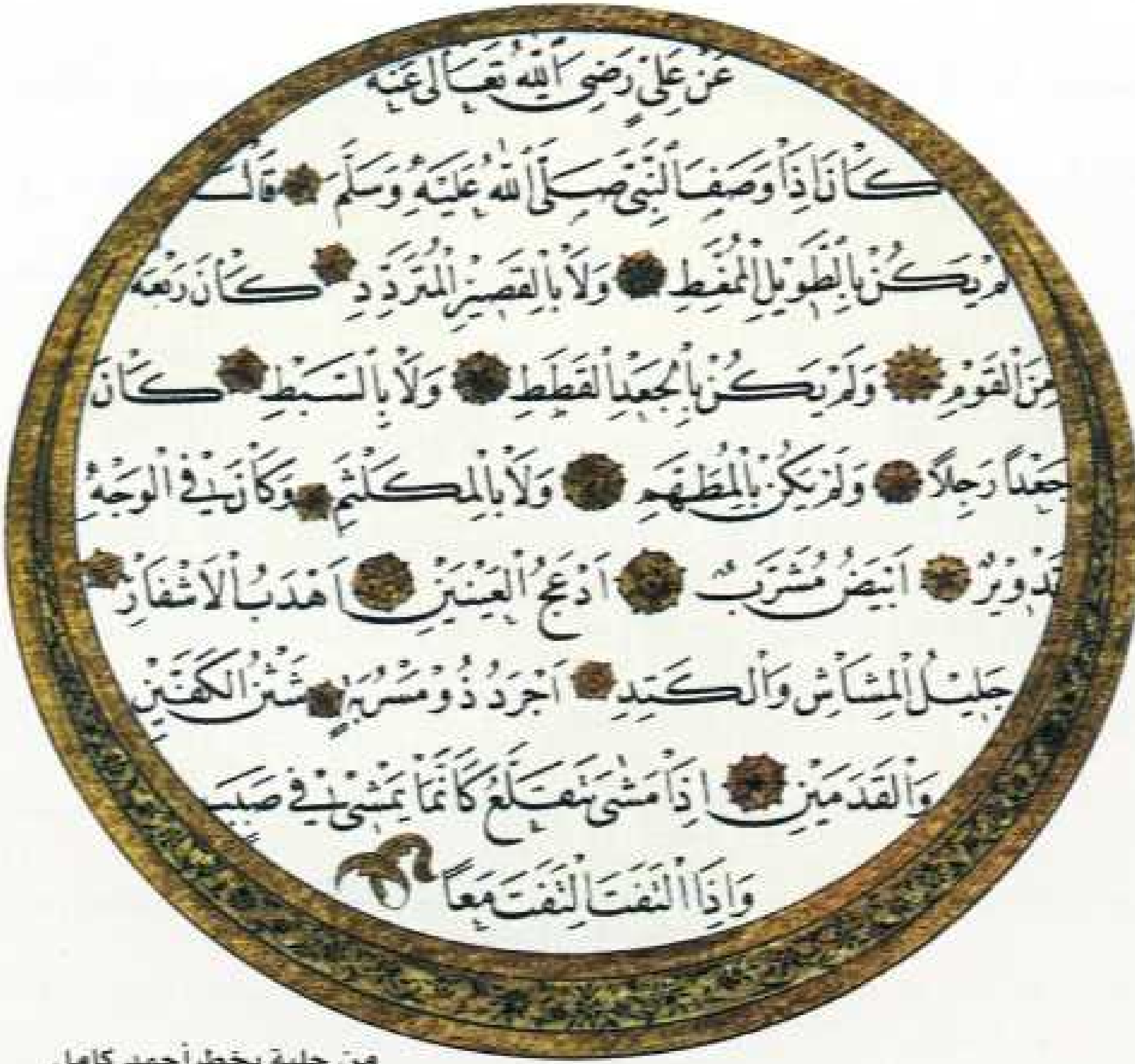
با بد يك فا قد

5- قواعد الحروف (وصلاتها) عندما تكون متوسطة تكون دقيقة أيضاً، ويستثنى من ذلك :

أ- إذا مدت.

ب - إذا اتصلت بحرف مرتفع.

(أنظر اللوحات المرفقة)



من حلية بخط أحمد كامل

لعل في هذا المقال مندوحة لإضافة بعض الملاحظات المتفرقة التي لقلتها لا ترقى إلى تشكيل موضوع مستقل. من هذه الملاحظات نورد ثلاثاً:

1 - لاحظنا أن الخطاطين ميزوا بين الهاء المتطرفة التي تكتب في لفظة الجلالة «الله» وبين التي تُكتب في غيرها من الكلمات، سواء أكانت هاءً أم تاء مربوطة، ففي الأولى تكون أكبر قليلاً من غيرها.

2 - بعد كتابة الواو - المنفردة والمتصلة - يضع الخطاط القلم في الطرف الأيمن من فتحة الرأس فتضيق من هذا الطرف قليلاً .

3 - توضع النقطتان متباعدتان قليلاً ثم يوصل ما بينهما برأس القلم، على خلاف ما في نقطتي خط الثلث.

لله له و و .. ..

هوامش:

1- أعدَّ هذا المقال قبل عدَّة سنوات، أما الآن فقد لوحظ أن كثيرا من الخطاطين الصاعدين لم يغفلوا عنه.

2- لعل محمد مؤنس زاده في كتابه "الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف" انفرد في الإشارة إلى هذه الناحية في بعض الحروف فقط .

3- ما ينطبق على (الجيم) ينطبق على (الحاء والخاء) وما ينطبق على (الصاد) ينطبق على (الضاد).. وهكذا في بقية الحروف المتشابهة.



لوحة لمصطفى عزت ٢٣×٣٢,٥ سم من مجموعة (أمين بارن)، باسطنبول

أحبار مجرّبة



يوسف بن عيسى *

الحبر (المداد) من إحدى المواد الأساسية التي لاغنى عنها عند الخطاطين، فقد أبدى الخطاطون عناية فائقة بأساليب وطرق إعداده وضبط درجات لونه، وثباته على الورق ورائحته، حتى اشتهر كثيراً منهم في هذا المجال. يبدو أن الكثير من الخطاطين مازالوا يتبعون نهج أسلافهم باتباع الطرق التقليدية فيما يخص الحبر مثلما يخص الورق المطلي (المقَهّر) والقلم.

بيد أنه الآن انحصرت هذه الصنعة على قلة من الخطاطين، بعد أن كانت تشغل اهتمام الناس جميعا ومنهم النساخ على وجه الخصوص قبل ظهور الأحبار الصناعية الحديثة.

بين أيدينا كتيِّب شعبي أُلّف في مصر قبل حوالي ثلاثمائة عام، احتوى مواضيع متعددة ليس من السهل حصرها، معنون بـ: (مجرّبات الديربي الكبير) وفيه ماجُرِّب من الآيات القرآنية والأدعية، وطرائق الصناعات المختلفة وفوائد الأعشاب والأدوية.... إلخ (طبع طباعة قديمة غير مؤرخة بالمطبعة اليوسفية بمصر)، وفيه بضع طرق لتحضير الأحبار، ننقل إليكم مايخص هذا القسم الأخير مع الحفاظ على النص بنفس اللغة والأسلوب، لمجرد الاطلاع ... وربما الاستفادة أيضا.

كانت صناعة الأحبار عند الناس صناعة شعبية منتشرة بقدر انتشار الكتابة عندهم.

(ليقة سوداء) إذا أردت أن تعمل ليقة من التوت تغني عن الحبر تأخذ من ماء التوت الأسود النضج رطلا وتضع فيه من الصمغ عشر أواق ثم تضعه في الشمس أربعين يوما ثم تكتب به فإنه لا نظير له أبدا.

(صفة حل الذهب) تمرسه بعسل نحل ثم تصب فوقه ماء وتحركه وتصفى الماء عنه ثم تجعل عليه الصمغ المحلول وتكتب به فإنه غاية.

(ليقة الزنجفر) يؤخذ الزنجفر ويسحق ناعما ويصول بماء حب الرمان الحامض ويقلب عليه الماء ويغسله غسلا جيدا وتصفيه بعد أن تتركه ساعة حتى يركد ثم تسحقه وتسقيه بالماء قليلا قليلا حتى لا يكاد يشرب شيئا ويبقى كأنه الحرير فحينئذ تلقي عليه الصمغ المحلول واسقه به حتى أنه يختلط به سائر أجزائه أنزله على ليقة حرير مغسولة في حق زجاج واكتب به ما شئت.

(صفة كيفية عمل حبر أسود من غير شمس ويكتب به في ساعة) وهو أن تأخذ من العفص 14 مثقالا أو درهما ومن الزاج 5 مثاقيل ومن الماء 12 يخلط الجميع ويكتب به في ساعته ويكون الجميع مسحوقا سحقا رقيقا مجرب.

(صفة عمل آخر في الحبر الأسود العال الدخان المجرب مرارا) يؤخذ من العفص الأخضر الثقيل الخالي من الثقوب رطل يكسر قدر الحمص وتجعله في ستة أرطال من «ماء» البئر المالح وتنقعه 3 أيام أو أكثر ثم تغليه حتى ينقص الماء الثلث وتصفيه وتأخذ رطل صمغ عربي وتجعله في رطل ماء حتى ينحل حلا جيدا ثم بعد ذلك تأخذ نصف زاج قبرصي أخضر تجعله في رطل ماء أيضا وينقع حتى ينحل ثم يلقى المياه بعضها على بعض وتجعل لكل رطل من الماء نصف أوقية هباب فتيلة مكلس وأوقية نيلة هندي مهجمي ويحكمها في الأخلاط والتصويل ثم تجعل لكل رطل أيضا قدر درهم ملح مختوم وقدر درهم من الزنجار الجيد فإنه يجيء حبر عال غاية ونهاية .

(صفة اخرى في عمل حبر عال) وهو أن تأخذ من الزاج الأخضر جزءا ونصف جزء صمغ معقرب وصفته أن يكون ملويا ثم خذ جزء عفص مرسين تنقعهما في رطل ونصف من الماء المالح واحذر من ماء البحر واترك ذلك العفص والمرسين نحو يومين أو أكثر حتى ينحل وتذهب منه الكدورة ثم اجعل الزاج في كيس وضعه في ذلك الماء وحركه في ذلك حتى يعجبك لونه في السواد وأنت تحرك الكيس ثم تأخذ سكرا قدر درهمين ومن الصمغ المحلول ما شئت واجعل معهما قدر درهم من الصبر وشيئا من الزعفران الجنوى فإنه يجئ غاية ونهاية فائقا في اللون وإن جعلت معه شيئا من الهباب المكلس فهو أجود، وصفة تكليس الهباب أن تجعله في ورقة وتضعه في رغيف من الخبز غير ناضج وتعيده الى الفرن وتكرر العمل كذلك مرتين أو ثلاثة فإنه يتكلس فافهم ذلك ترشد وإن أخذت شيئا من الهباب وسحقته بماء الصمغ المحلول فإنك ترى عجبا وهذا هو الحبر الصحيح للدخان العالي إن أحسنت تدبيره رشدت إن شاء الله تعالى.

(صفة حل الصمغ المداد ونحوه) تأخذ من الصمغ العربي ما شئت يدق وينخل ويجعل عليه من الماء العذب ثلاثة أمثاله ويجعل في إناء زجاج مسدود الرأس سدا محكما بحيث لا يدخله الهواء ثم تعلقه في الشمس نهارا كاملا ثم تحركه حتى يختلط بعضه ببعض وارفعه عندك وقت الحاجة.

(صفة اصطناع الحبر الأسود وفيه طرق كثيرة وأحسنها وأقربها هذه الطريقة) وهي أن تأخذ من العفص الأخضر أوقية ومن الزاج الأخضر الموصوف بالقبرصي أوقية ومن الصمغ العربي أوقيتين ثم تأخذ رطلا ونصفا من الماء تضع فيه نصف أوقية مرسين بعد أن تدقه وتصرها في صرة وتغليه إلى أن يصير رطلا ثم ترفعه وتقسمه قسمين ثم تأخذ العفص وتسحقه سحقا جيدا وتصره في خرقة وتقطعها ديواني وتجعلها قسما من هذين القسمين وتتركه ثلاثة أيام حتى يخرج خاصيته ثم تفعل بالزاج كذلك وتجعله في القسم الثاني وتصبر عنه حتى ينحل وأنت تحركه ثم ترفع الصرتين بعد أن تعصرهما عصرا جيدا ثم تحل الصمغ في ماء آخر حتى يصير كالعسل التخين ثم تأخذ صبرا وملحا أندرانيا وزنجارا عراقيا ونيلة هندي وهباب ومرسين من كل واحد درهم تدق الجميع دقا جيدا ثم تجعلهم في ماء العفص وتصبر ساعة حتى ينحلوا كلهم تضع عليهم الصمغ المحلول وتحركه حتى يختلط بهم ثم تضع على الجميع ماء الزاج وتحركهم تحريكا جيدا ثم تكتب به فإنه يصير في غاية من الحسن والنفع اهـ. والحبر الأسود يطيب رائحة الكندر يدق ويجعل في خرقة ويجعل في المداد فإنه يكسب رائحة طيبة ويحسن لونه ■

* خطاط من الإمارات

تعريف كتاب

محمد المر *

ابن الصائغ في حلة جديدة

الدكتور فاروق سعد يعتبر من النماذج البارزة لرجل القانون المثقف الذي شرق وغرب في دنيا المعارف الإنسانية باحثاً ومؤلفاً ومحققاً.

بالإضافة إلى القانون والشريعة حيث قدم وحقق أعمالاً فكرية تراثية جليلة منها:

«صفات المنافق وعلاماته» للفريابي و«الموطأ» للإمام مالك بن أنس، وكتباً أخرى عن جرم الشيك بدون رصيد وقانون الفضاء الكوني والإمام الأوزاعي.

نجد أنه حقق وقدم بمقدمات ودراسات ضافية مجموعة من أهم كتب التراث العربي مثل: «طوق الحمامة» لابن حزم و«كليلة ودمنة» لابن المقفع و«تداعي الحيوانات على الإنسان» لإخوان الصفا و«مقامات» بديع الزمان الهمذاني و«حي بن يقظان» لابن طفيل وغيرها.

وقدم الدكتور فاروق سعد دراسات أخرى عن ألف ليلة و ليلة، وبخلاء الجاحظ، والموشحات الأندلسية، وباقات من حدائق مي زيادة، وفن الرسم بالقص العربي، وخيال الظل العربي، والفارابي والمدن الفاضلة وغيرها، وساهم أيضا في المجال المسرحي حيث كتب عدة مسرحيات مميزة وكتب سيناريوهات شرائط مصورة.

وتتميز معظم الكتب التي أصدرها وأشرف عليها الدكتور فاروق سعد -إضافة إلى العمق والإحاطة في مقدماته ودراساته- بالإخراج الجميل والمميز حيث زينت الكثير من كتبه بطباعة فاخرة وصور فوتوغرافية ومستنسخات بديعة تضعها في مصاف الكتب التي تصدرها دور النشر الأوروبية الراقية.

ومن هذه الكتب المميزة طبعة عصرية لكتاب «رسالة في الخط وبري القلم» لابن الصائغ وقد صدرت عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر في بيروت. وقدم الدكتور فاروق سعد لهذا النص



لو ركب ابن الصائغ آلة الزمن وجاء إلى وقتنا هذا وشاهد هذه النسخة من رسالته لقدم للدكتور فاروق سعد كل آيات الشكر والتقدير.

* أديب وكاتب من الإمارات

صفحتان من مصحف بقياس ١٠٨×٨٢ سم بخط ابن الصائغ (دار الكتب القومية في القاهرة)

التراثي بمقدمة متكاملة حيث تكلم عن نسخ الكتاب المتعددة وهي أربع مخطوطات، وقد كتبت جميعها بعد عصر المؤلف (مخطوطة الخزانة التيمورية - مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة - مخطوطة دار الكتب الوطنية بتونس - مخطوطة السيد حسن حسين عبدالوهاب التي نشر صورتها وحققها وقدم لها الأستاذ هلال ناجي) . وقد اختار المحقق هذا الكتاب لانه كتاب يجمع بين التاريخ الفني للخط العربي أعلاماً وأقلاماً وأدوات وبين النظرية والتطبيق، تعريفاً بأهم أقلامه وشرحاً لسماتها الخاصة وأصول كتابتها وتقنياتها.

وقد اعتمد المحقق مخطوطة الخزانة التيمورية، واعتمد عنوانها عنواناً للكتاب، واعتمد الصور والرسوم في التوضيح وشرح النص، وجاءت نماذج الخطوط والتصاميم مستلة من المخطوطات الثلاثة بالإضافة إلى النماذج المأخوذة من مصادر ومراجع أخرى.

وأورد المحقق نبذة عن المؤلف وحياته فذكر أنه الشيخ زين الدين عبدالرحمن بن يوسف أو بن علي الناصري، عرف بابن الصائغ نسبة إلى حرفة أبيه، ووصف بالمكتّب لامتهانه الخطاطة وتعليمها. وقد ولد في القاهرة عام 1367 م وتوفي عام 1441م. تعلم الخط المنسوب من نور الدين محمد الوسيمي تلميذ شهاب الدين غازي ولازمه في إتقان قلم النسخ حتى فاقه وأحب طريقة عماد الدين ابن العفيف فسلكها وصارت له طريقة خاصة منتزعة من طريقتي ابن العفيف وغازي. ووصفه السخاوي بأنه كان شيخاً ظريفاً ذكياً فهما يستحضر شعراً كثيراً ونكتاً ونوادر.

عاصر ابن الصائغ العديد من سلاطين المماليك البرجية. ويذكر المؤرخون أن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة، أي الإجازة لحائزها بتعليم غيره. وكان له العديد من التلاميذ مثل البرهان القونوي وعبدالرحمن السخاوي وعبدالقادر الحيوي ومحمد بن أحمد الزعيفريني ومحمد بن الأبياري وغيرهم.

أعمال الخط التي خلفها ابن الصائغ ووصلتنا منوعة ، منها:

1- مصحف بقلم الثلث المحقق كتبه للسلطان برقوق عام 1398م، وهو محفوظ حالياً في دار الكتب القومية بالقاهرة.
2- البردة النبوية الشريفة ، وقد خطها عام 1401م وهي أيضا محفوظة بدار الكتب القومية بالقاهرة.
3- مصحف خطه ابن الصائغ بقلم الثلث للسلطان فرج بن برقوق عام 1411م.
4- مصحف خطه أيضا بقلم الثلث نقلاً عن مصحف بخط ابن مرهف عام 1422م.
5- مصحف كتبه بقلم الثلث، وهو محفوظ في مكتبة شستر بيتي بدبلن.

ولابن الصائغ مكانة هامة في تاريخ تطور فن الخط العربي حيث وصفه د. عبداللطيف إبراهيم بأنه عميد الخطاطين العرب في مصر المملوكية. وقال عنه محمد بن حسن الطيبي مؤلف كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب» بأنه الخطاط الوحيد الذي وصل إلى مصاف علي بن هلال الشهير بابن البواب.

يلخص الدكتور. فاروق سعد محتويات رسالة ابن الصائغ فيذكر أنها استهلت بتمهيد عن قيمة التعلم والكتابة ودور الخط في ذلك،

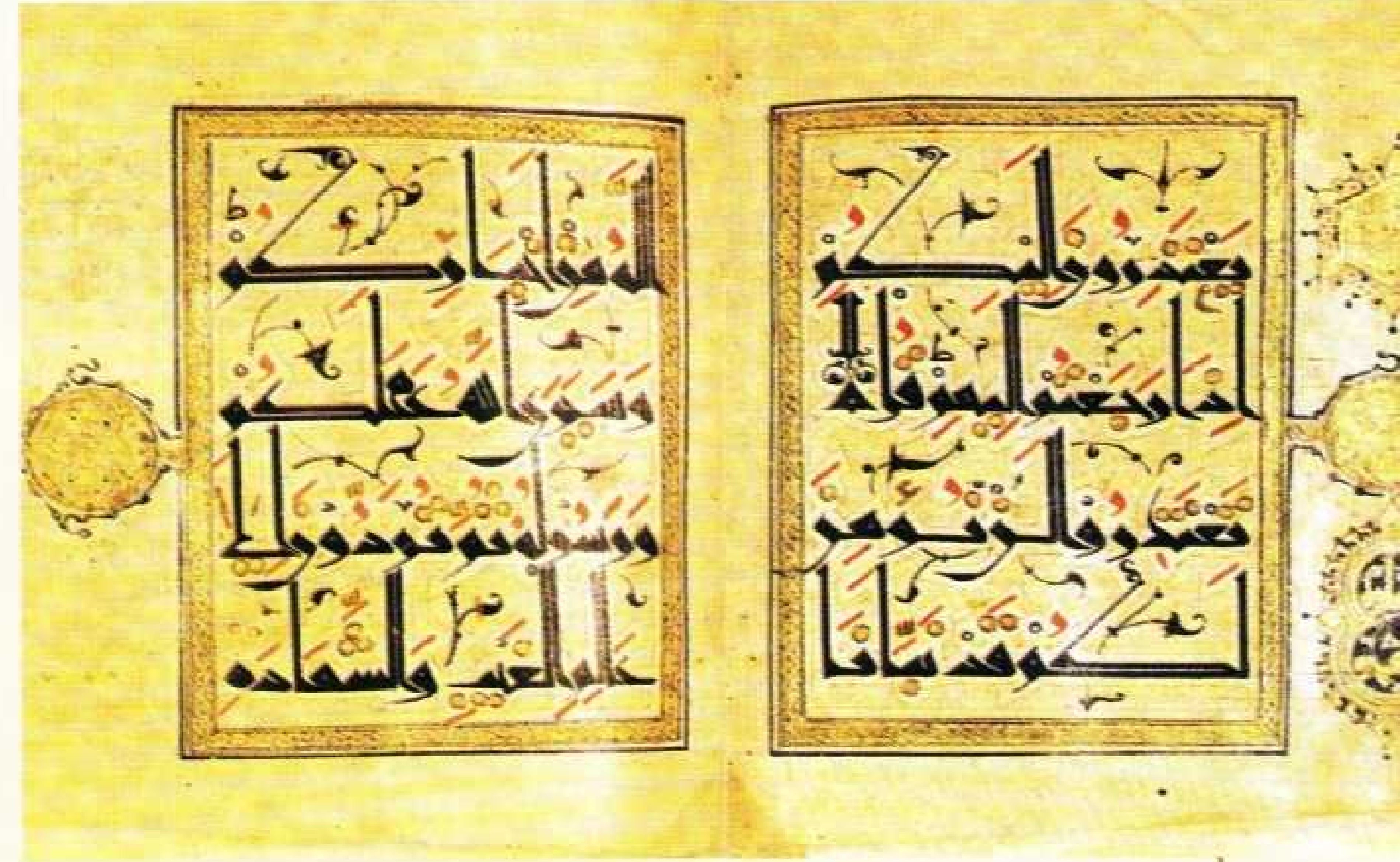
وقارنت بين اللفظ الذي هو «بمعنى متحرك» وبين الخط الذي هو «بمعنى ساكن» ثم عرضت النظرية القائلة بأن الخط هو توفيق من الله تعالى أنزله على آدم وهود، وتروي الرسالة حكاية الثلاثة

تعرضت الرسالة لصفات القلم كأداة للخط وشرحت أصول بريه ومعانيه الأربعة

الشائع أن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة

من «طي» عن أصل الخط العربي والتي استندت إليها النظرية في أصل الخط التي عرفت بالنظرية الشمالية الحيرية، وتسرد خبر الجماعة من قبيلة طسم الذين حملوا أسماء كل اسم مركب من مجموعة أحرف أبجدية متتالية مثل : أبجد هوز، حطي،...الخ. وعرضت الرسالة النظرية القائلة بأن الخط الكوفي هو أصل الخطوط العربية، ثم ذكرت سمات الخط من خلال أقوال الإمام علي، والجعبري، والصولي وخلصت إلى القول بوجود خط ليس بالكوفي، ثم عددت أسماء الأقلام أي الخطوط، وعرفت بثلاثة منها هي أقلام الثلثين والنصف والثلث.

وسردت الرسالة تاريخ نشوء الكتابة وتحولاتها واختراعات الأقلام وتطورها وأعلام الخط،أمثال الضحاك وإسحق بن حماد



صفحتان من مصحف بالكوفي المزهر كتبه أبو بكر أحمد الغزنوي (٥٧٣ هـ)، متحف طوبقابو سراي ـ اسطنبول

وأبي علي بن مقلة وأبي عبدالله بن مقلة وابن البواب وياقوت وغيرهم. كما تعرضت الرسالة لصفات القلم كأداة للخط، وشرحت أصول بريه ومعانيه الأربعة: الفتح والشق والنحت والقط، وكيفية مسك القلم استناداً إلى توجيهات عماد الدين بن العفيف، وماهية هندسة الحروف وأصولها، وعرض صفاتها وتشكيل الحروف وما يتولد منها، وتوقفت الرسالة عند قلم الثلث فعرضت تشكيل حروفه ومقاييسها وعرفت بشكل عابر بقلمي الرقاع والغبار، ثم تناولت بالشرح على التوالي: الترصيف، التأليف، التسطير، التفصيل، وبينت كيفية إخراج الحروف من الدائرة. وانتقلت إلى توضيح ماهية النقطة وعلاقتها بالخط ودورها فيه، وانتهت بشرح مقادير الحروف وموازينها.

ويذكر د. فاروق سعد أنه ليس بين مخطوطات الرسالة التي وصلتنا نسخة كتبها المؤلف أو قرأها أو قرئت عليه وأثبت بخطه ذلك، أو نسخة نقلت عن نسخة المؤلف أو عورضت بها أو قوبلت عليها، وخلص إلى اعتبار أن مادة الرسالة هي في الواقع بعض ما كان يعطيه ابن الصائغ من دروس نظرية وعملية، ولعل ابن الصائغ قد جمع هذه الدروس شخصياً أو جمعها تلاميذه في حياته أو بعد وفاته ..

ويضيف المحقق أنه من النظر إلى صيغة نصوص أبواب الرسالة ومحتوياتها يبدو جليا أن ثمة موضوعات ومقطوعات قد أغفلها الذين نسخوا مخطوطات الكتاب التي وصلتنا، وبمعنى آخر فان الرسالة بالصيغة التي وصلتنا في مخطوطاتها المعروفة حتى الآن ناقصة، ويمكن استدراك هذا النقص بالرجوع إلى كتاب صبح الأعشى للقلقشندي في الأجزاء التي تناول فيها فن الخط، وذلك لأن المحقق يعتقد أن مادة الخط العربي في صبح الأعشى قد اعتمدت اعتماداً أساسيا على مادة رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ.

ويذكر المحقق الكتابات الكلاسيكية عن الخط العربي قبل ابن الصائغ مثل رسالة ابن مقلة «في علم الخط» ورسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة وغيرها، وقد بلغت (27مرجعاً) وبالمقارنة يتضح أن رسالة ابن الصائغ تحتوي على معظم ما قدمته هذه الكتب وهي تكاد تكون بعد صبح الأعشى أكثرها شمولاً في النماذج والأمثلة .

متن الرسالة المحقق مطبوع ببنط كبير بارز والتشكيل واضح في كل كلماته تقريبا، أما النماذج المرافقة للنص فهي من أجمل النماذج وأفضلها طباعة، وبالإضافة إلى الفائدة الجليلة لهذا الأثر الكلاسيكي الكبير فإن تلك النماذج تقدم للقراء متعة فنية كبرى يأخذونها من جماليات تلك النماذج الفنية الراقية. وتشكل المراجع والمصادر والنظائر والإحالات والتعليقات والحواشي في نهاية الكتاب إضاءة قيمة للنص المحقق، ويختتمها الباحث والمحقق بملحق في آلات الكتابة وأدواتها وموادها وهي مقتطفات مما ذكره عنها القلقشندي في كتابه «صبح الأعشى».

لقد وضع الدكتور فاروق سعد جهداً كبيراً في دراسة وتحقيق وطباعة هذا السفر التراثي، ولو ركب ابن الصائغ آلة الزمن وجاء إلى وقتنا هذا وشاهد هذه النسخة من رسالته لقدم للدكتور فاروق سعد كل آيات الشكر والتقدير. ولا يخلو الكتاب كالعادة من بعض الهنات الطباعية وبعض الجوانب المعرفية في المقدمة التي يتمنى القارئ لو توسع أو تعمق الباحث في مناقشتها وتوضيحها.

ولكن تبقى «رسالة في الخط وبري القلم» لابن الصائغ والتي أعدها وحققها الدكتور فاروق سعد من ألطف وأجمل وأثمن الكتب التي قدمتها المطابع العربية لفن الخط العربي الأصيل الذي يعاني من الإهمال سواء في عدد الكتب والأبحاث المنشورة حوله أو في نوعية طباعة تلك الكتب التي وصلت إلى مستويات محزنة لا تليق بتراثنا العربي الإسلامي الفني العظيم الذي أبدع خلال القرون العديدة الماضية أجمل الكتب وأروعها ■

نقوش دمشقية

منذ بداية التسعينات أخذ الباحث الدكتور قتيبة الشهابي يغني المكتبة العربية بالعديد من الكتب التي تبحث في التراث المعماري الإسلامي وخصوصا تلك التي تتركز حول حاضرة من أعظم حواضر الإسلام ألا وهي دمشق عاصمة الأمويين. وتتالت مؤلفات الباحث النشط عن تاريخ دمشق وأسواقها ومآذنها وأبوابها وزخارف العمارة الإسلامية فيها وغيرها من المواضيع المتخصصة والشيقة.

ويأتي كتابه الأخير «النقوش الكتابية في أوابد الشام» ليقدم إضافة جديدة وقيمة في مشروع الدكتور قتيبة الشهابي لبحث مختلف جوانب الفنون المعمارية في مدينة دمشق.

قدم المؤلف لكتابه بمقدمة مختصرة ذكر فيها أن النقوش الكتابية ونصوصها التاريخية المنتشرة في أوابد دمشق ومبانيها التاريخية تشكل لوحات فنية جميلة أبدع كتابتها وزخرفتها العديد من المواهب الفنية على مر السنوات والفترات التاريخية، وقد قام المؤلف بإجراء مسح ميداني لتلك المباني والأوابد ورجع إلى المصادر العربية ومصادر المستشرقين وقارن بينها، وقد واجه عقبات عديدة تتعلق بصعوبة قراءة بعض النقوش التي تعرضت للإهمال أو التشويه.

وانتقل المؤلف بعد ذلك لهدف الكتابات المنقوشة في العمارة الإسلامية فذكر أنه كان لها هدفان أساسيان هما:

1 - تاريخ المكان: ويبدأ النص فيها بالبسملة ثم - على الأغلب- بآية قرآنية أو حديث نبوي شريف، أو قصيدة شعرية مؤرخة أو حكمة أو قول مأثور. يلي ذلك اسم المكان واسم الحاكم أو الواقف أو المنفق عليه والمشرف على تنفيذه وكذلك المرسوم السلطاني والأوامر والوقفيات وما إليه.

2 - زخرفة البوابات والأبواب والسواكف والواجهات والجدران والنوافذ لكسر رتابة الزخارف الأخرى المتكررة، التوريقية منها والهندسية.

لذلك فقد تعددت الكتابات المنقوشة في أوابد الشام فطعمت زخارف المساجد وجذوع المآذن والمحاريب والمنابر ودور القرآن ودور الحديث والخوانق والزوايا والتكايا والمدارس والبيمارستانات والنوافذ والأبواب والقباب والترب والأضرحة والقبور وشواهدها والأسبلة والحمامات والأعمدة.

الدكتور قتيبة الشهابي

النقوش الكتابية في أوابد دمشق



ما هي الخطوط العربية السائدة في تلك النقوش الكتابية؟ يذكر المؤلف أن الخط الكوفي ببنائه الهندسي المترابط بزوايا حادة كان هو السائد في العهد الأموي إلا أنه لم يصل إلينا في مشيدات الشام ولا نقش كتابي واحد، لأن العباسيين درسوه عند سيطرتهم على دمشق عام 132هـ. وفي العهد العباسي استمر النقش بالخط الكوفي بالإضافة إلى خط الثلث، وفي المتحف الوطني بدمشق رخامتان مأخوذتان من الجامع الأموي، ومنقوشتان بالخط الكوفي، تؤرخان أعمال ترميم وترخيم لقبة النسر سنة 475 هـ. وفي الرواق الشمالي لصحن هذا الجامع كتابة بالخط الكوفي الزخرفي المشجر سنة 482 هـ. وفي العهد الأتابكي شاع خط الثلث في الكتابات المنقوشة مثل ساكف المدرسة النورية الكبرى في سوق الخياطين وكتابة بالفسيفساء الزجاجي في جدار الرواق الشرقي للجامع الأموي.

وانتشر في المرحلة الأيوبية خط الثلث، ويسميه بعض المؤرخين (النسخي الأيوبي) فنقشت به سواكف أبواب الجوامع الكبرى ودور الحديث والمدارس والترب كجامع التوبة في حي العقيبة ودار الحديث الأشرفية البرانية والمدرسة المرشدية والبيمارستان القيمري، وشهد العهد المملوكي استمرار خط الثلث وعودة للخط الكوفي الذي وظفه المماليك كعنصر زخرفي أكثر منه تاريخي. أما في المرحلة العثمانية فقد ازدهرت وتعددت أنواع الخطوط فإلى جانب خط الثلث التقليدي ظهرت الكتابات المؤرخة بالخط الفارسي والخط النسخي الحديث والخط الديواني والطرة العثمانية (الطغراء).

ويظهر لمن يقرأ كتاب «النقوش الكتابية في أوابد دمشق» أن الهدف من الكتاب ليس التركيز على فن الخط العربي وتطور أساليبه وأنواعه وذلك بدراسته في النقوش الكتابية الدمشقية ولكن الهدف الأساسي هو توثيق النصوص الموجودة في تلك النقوش الكتابية حيث نجد أن عدد صفحات الكتاب 404 صفحة منها ما يزيد على 370 صفحة لوصف الأوابد الدمشقية ونبذة صغيرة عن تاريخها وذكر الكتابات الموجودة عليها، ويشكل هذا التوثيق مرجعاً هاماً للدراسين في مختلف جوانب التاريخ الدمشقي: الدينية والاجتماعية والتعليمية والسياسية والاقتصادية. كما أن الصور الفوتوغرافية لتلك النقوش الكتابية والتي جاء العديد منها باهتا على الرغم من اجتهاد المؤلف في تصويرها، تشكل مرجعاً جيداً للمهتمين بفن تطور الخطوط العربية على الأبنية والأوابد الدمشقية التاريخية ■

انتشر في المرحلة الأيوبية خط الثلث ويسميه بعض المؤرخين «النسخي الأيوبي»

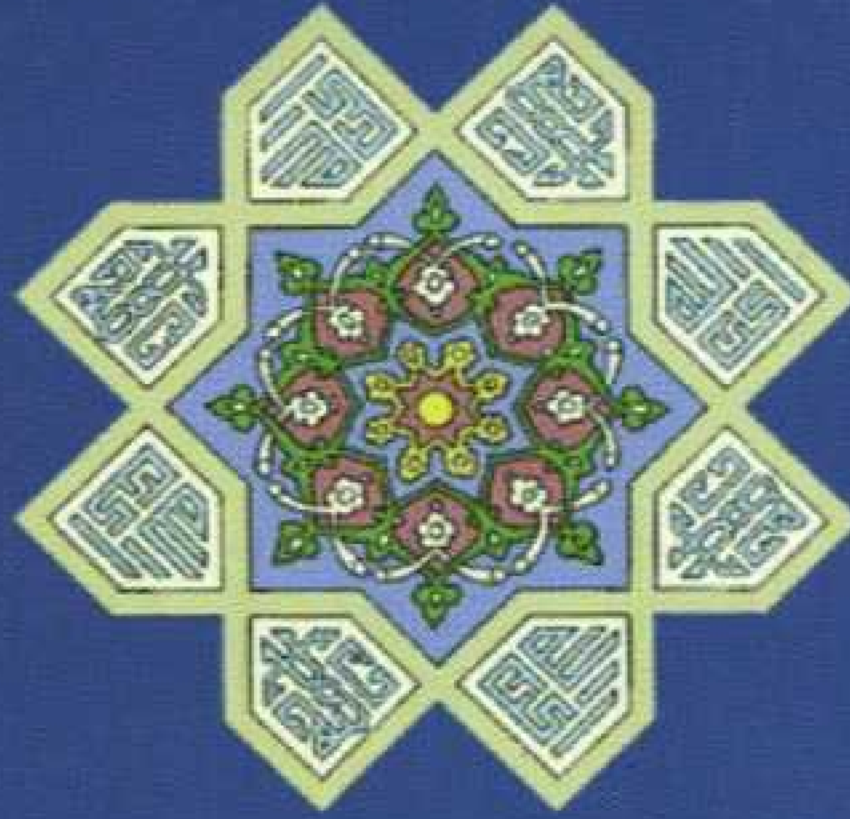
إن الهدف من الكتاب ليس التركيز على فن الخط العربي وتطور أساليبه وأنواعه .. ولكن الهدف الأساس هو توثيق النصوص الموجودة في تلك النقوش.

Arabic Calligraphy الخط العربي

Home | About | Galleries | Services | Resources

This site is dedicated to the authentic art of Arabic calligraphy and to two prominent calligraphers, Kamel and Mokhtar El Baba.

Inside the gallery section, you will find numerous pieces of artwork that these two calligraphers have created over several decades.



We also provide a variety of information about Arabic calligraphy that we hope you will find both useful and instructive.

And if you like to own a piece of custom-made Arabic calligraphy, you should visit our services section and choose from a variety of options we provide.

Top | Contact



يوجد على شبكة الإنترنيت العديد من المواقع المهتمة بفن الخط العربي، وسنحاول في كل عدد أن نتناول واحداً من هذه المواقع بالتقديم للقراء المهتمين بمواقع الخط العربي على هذه الشبكة التثقيفية والإعلامية الهامة.

يعتبر موقع «الخط العربي» من المواقع الهامة في الشبكة العنكبوتية، وهو مخصص لحياة وأعمال الفنان العربي الكبير «كامل البابا» وابنه الفنان «مختار البابا».

القسم الخاص بالفنان «كامل البابا» يحتوي على نبذة مختصرة عن سيرته الشخصية، حيث يذكر أنه ولد في مدينة صيدا اللبنانية عام 1905، وتعلم فن الخط علي يدي أستاذين كبيرين هما والده الشيخ سليم البابا الذي علم الأدب والخط العربي في الكلية الإسلامية ببيروت، والثاني هو الفنان المعروف نجيب هواويني.

منذ عام 1932 بدأ مشواره الفني والمهني حيث عمل في الصحافة بمجلاتها المتعددة وجرائدها المعروفة في لبنان وباقي الدول العربية، وأنجز العديد من اللوحات التي عرضت في مختلف المعارض الفنية في صالات الفنون اللبنانية، كما قام بتدريس فن

الخط في الجامعة اللبنانية، وقام أيضا بتدريس العديد من التلاميذ في محترفه البيروتي، وقد لمع العديد من أولئك التلاميذ فيما بعد. وقد نشر بعد تقاعده كتاب «روح الخط العربي»، وتوفي الفنان كامل البابا في عام 1991.

يحتوي المعرض في هذا الموقع على عدة لوحات للفنان كامل البابا، وهي كالتالي : «بسم الله الرحمن الرحيم »خط الثلث - «علم بالقلم» خط الثلث - «وبشر الصابرين» خط الثلث- «بالبر يستعبد الحر» بخط النستعليق - «الحمد لله» خط ثلث متناظر- «واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا» بخط الثلث - «إلهي عليك اتكالي» خط النستعليق - «وجادلهم بالتي هي أحسن» خط الثلث - «الجنة تحت أقدام الأمهات» خط النستعليق - «لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم» خط النستعليق - «آية الكرسي » خط النستعليق - «الله محبة» خط الثلث - «قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى» و«الله غني حليم » خط الثلث - «ورحمتي وسعت كل شيء» خط الثلث - «رتبة العلم أعلى الرتب» خط النستعليق - «رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري» خط الثلث - «وما توفيقي إلا بالله» خط النستعليق - «وبالوالدين إحسانا» خط الثلث - «كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته» خط الثلث».

القسم الخاص بالفنان مختار كامل البابا يحتوى أيضا على نبذة مختصرة، وذكر فيها أنه من مواليد عام 1938, تعلم فن الخط على يدي والده، وبدأ ينتج في مجال فن الخط العربي في بداية السبعينيات، ويخلط نتاجه بين الأعمال المتقيدة بالأصول الكلاسيكية والأعمال الأخرى الحروفية المتحررة. وبالإضافة إلى نتاجاته الإبداعية فإنه خبير خطوط لدى المحاكم اللبنانية، ومهتم أيضا بتطوير تدريس فنون الخط العربي في المدارس والكليات الجامعية، وقد طبع العديد من كراسات تعليم الخط، وهو يدرّس حاليا فنون الخط العربي واللاتيني في مدرسة المقاصد الإسلامية وفي مدرسة عبدالهادي دبس التقنية.
وقد شارك الفنان مختار البابا في عدة معارض فنية للخط العربي، وآخر معرض له كان في عام 1999 في مركز عائشة بكار الإسلامي في بيروت، وله محترف فني في العاصمة اللبنانية.

يحتوى المعرض في هذا القسم على عدة لوحات للفنان مختار البابا وتنقسم إلى قسمين: الأول للأعمال الكلاسيكية، أما الثاني فهو للحروفيات، وفي القسم الأول نجد الأعمال التالية : «وخير جليس في الزمان كتاب» خط الثلث - «الأفعال أبلغ من الأعمال» خط النستعليق - «غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب» خط الثلث والنسخ - «وإذا استعنت فاستعن بالله» خط الثلث - «وهو على كل شيء قدير» خط الثلث - «المؤمن مرآة المؤمن» خط ثلث متناظر - «يد الله مع الجماعة» ديواني جلي - «كن مع الله» خط نستعليق - «قل كل يعمل على شاكلته» ديواني جلي - «إن مع العسر يسرا» خط الثلث - «لئن شكرتم لأزيدنكم » خط ديواني جلي -« ربنا اغفر لي ولوالدي وللمؤمنين» خط الثلث والنسخ - «فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين» خط الثلث والنسخ - «وأن ليس للإنسان إلا ما سعى وأن سعيه سوف يرى» خط ديواني جلي - «ولله ملك السموات والأرض» خط ثلث «ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم» خط الثلث والنسخ « وأما بنعمة ربك فحدث» خط ديواني جلي - «هذا من فضل ربي» خط ديواني جلي - «للذين أحسنوا الحسنى وزيادة» خط ديواني جلي - «ولكل درجات مما عملوا » خط الثلث - «وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها» خط ديواني - «سنريهم آياتنا في الآفاق» خط الثلث - «ألا بذكر الله تطمئن القلوب» خط ديواني جلي.

أما في القسم الخاص بالحروفيات فهنالك سبع لوحات تستخدم الحروف استخداماً فنياً حراً يمزجها بالألوان والتشكيلات المتنوعة. بالإضافة إلى المعرضين هنالك معلومات مختصرة عن اللغة العربية وأصول الحروف العربية وتطور الخطوط العربية المختلفة وفن الخط العربي وأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية، مثل النسخ والثلث والنستعليق والرقعة والديواني، مع إيراد نماذج فنية لتلك الخطوط. وهنالك عنوان بريد إلكتروني للمراسلة ■

اسم موقع الخط العربي :
http://www.arabiccalligraphy.com

تعلم كامل البابا فن الخط على يدي والده الشيخ سليم البابا والفنان المعروف نجيب هواويني







الخطّ العربيّ المعاصر

يوميّات في ملتقى الخطّاطين ببيروت

د. صلاح الدين شيرزاد

مؤسسة الزاهر بدأت باتصالاتها لدعوة الخطاطين في وقت مبكر، ولكن التعقيدات في قنوات الاتصال تهدر كثيراً من الوقت

مؤسسة الزاهر تدعو خطاطين إلى بيروت للمشاركة في ملتقى الخطاطين الأول (من 11 إلى 2000/7/15)، بعضهم بالاسم وبعضهم عبر ترشيح المؤسسات المتخصصة.

ارتسمت علامة الإستفهام المختلطة بالسرور على محيانا، من تكون مؤسسة الزاهر؟ تذكر خطابات الدعوة الموجهة إلينا أنها المقر العام لمؤسسات الرعاية الاجتماعية، ولكن ما الدافع القوي؟ طبعاً حتى هذا مذكور في الخطاب، إنما تعوّد الخطاطون – وهم حديثو عهد بالدعوات الخارجية – أن تكون الجهة الداعية دولة من الدول.

ففي عام 1987 أقيم مهرجان الخط العربي والزخرفة الإسلامية الأول في بغداد، وربما لأول مرة تلقى الخطاطون دعوات للحضور والمشاركة في المعرض، وكان مهرجاناً حقيقياً، من الإعداد المنظم إلى العدد الكبير من المشاركين إلى الجوائز والفعاليات .. حتى أن الذين شاركوا فيه مازالوا يذكرونه بإطراء بالغ، صحيح أن المهرجان وصل إلى الدورة الرابعة، بواقع كل ثلاث سنوات، إلا أنها صادفت ظروف الحصار المفروض على العراق، فلم تعد البقية بمستوى الأول.

مهرجان آخر للخط والزخرفة أقيم عام 1997 في طهران، وكان هو الآخر موسعاً شمل معرضاً ضخماً ومؤتمراً متخصصاً، ووزعت جوائز كثيرة على الأعمال الخطية المنتخبة، وإجمالاً نال المهرجان من التنظيم والدعوات ماقرّبها من مهرجان بغداد.

ماعدا هاتين المناسبتين حدثت مناسبات محدودة اقتصرت على دعوة عدد محدود من الخطاطين، فعند إجراء أول مسابقة دولية لفن الخط (باسم حامد الآمدي) في إسطنبول من قبل مركز الأبحاث للتاريخ والتراث والفنون (IRCICA)، دعي الخطاطون الفائزون بالمراتب المتقدمة إلى اسطنبول لتسلم جوائزهم، ولكن في المسابقات التالية حذفت فقرة دعوة الخطاطين لتسلم جوائزهم من البرنامج.

وعلى نطاق دول الخليج، فإن معرضاً لخطاطي دول مجلس التعاون الخليجي يقام كل سنتين منذ عام 1992 في دولة من دول الأعضاء، وتوجه الدعوات إلى خطاطي هذه الدول للحضور خلال تلك المدة.

وأيضاً في الكويت أقيم أكثر من مهرجان للخط العربي بمستوى جيد، ولكن الدعوات الخارجية كانت محدودة أيضاً.

عدا ما ذكر، وبضع مناسبات أخرى متفرقة لم تسنح الفرصة للمشاركة فيها إلا من قبل عدد محدود أيضا، لم يشهد الخطاطون مناسبات يدعون إليها ويلتقون بزملائهم في برنامج منظم ينتفعون منها بتبادل الخبرات ووجهات النظر، أما اليوم فإن عدداً لابأس به يتلقى دعوة. لهذا كله لم يكن استغراب الخطاطين بمستغرب!!

الجهة الداعية للملتقى طلبت من كل خطاط – تم ترشيحه – أن يجهز لوحة خطية نصها «على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم» وللخطاط الحرية في اختيار نوع الخط والأسلوب.

ثم طلبوا ممن يرغب في المشاركة في الندوة



د. سليم الحص يفتتح الملتقى

كان غيوراً على ثقافتنا، ومتحمسا للتصدي للغزو الفكري والسلوكي الذي تتعرض له الأمة العربية في لغتها وكتابتها.


لقطة تذكارية للمشاركين والمضيفين أمام مقر الزاهر

المصاحبة للملتقى أن يبعث مختصر موضوعه خلال مدة حددت في رسالة الدعوة كما حددت المحاور، وهما اثنان. أولهما : استعمالات الخط العربي في الحياة المعاصرة . والثاني : الخط العربي وتقنيات الحاسوب. و أن تكون مداخلات ومناقشات أثناء الندوة.

كان الوقت المتبقي للموعد شهراً واحداً عندما بدأت الاتصالات بيننا وبين مؤسسة الزاهر، وبالرغم من أن الزاهر قد بدأت باتصالاتها لتعيين الخطاطين الذين ستوجه إليهم الدعوات قبل هذا الوقت بكثير، إلا أن التعقيدات في قنوات الاتصال تهدر كثيراً من الوقت، وقد علمنا أن هذه الظاهرة كانت واضحة جداً في بعض البلدان من خلال طرح موضوع تأخير دعوة بعض الوفود، فعندما تمت مصارحة بين المنظمين وبين الوفود فيما يخص هذا الإشكال، تبين أن المؤسسة بذلت جهوداً مضنية ومنذ وقت مبكر في سبيل إيصال الدعوات للمعنيين. ولكن كما قلنا أن التعقيدات في قنوات الاتصال من جهة، ومن جهة أخرى أن هذه أول تجربة لمؤسسة الزاهر في هذا المجال، مما أربك بعض الأمور التنظيمية ومنها موضوع التأخير. أما في دولة الإمارات فإن الموضوع عندما تحول من وزارة الإعلام إلى جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، فقد تم الاتفاق على ترشيح خمسة خطاطين.

بعد أن أخبرت بأن اللجنة المنظمة قد اعتمدت ورقتي وورقة الزميل الأستاذ تاج السر حسن للإسهام في الندوة، كان علينا أن نسرع في إكمال الموضوع بشكل نهائي ليستغرق تقديمه حوالي (20) دقيقة.

اليوم هو الأحد، التاسع من شهر يوليو/ تموز، وموعد السفر هو صباح اليوم التالي، ولم أنته من متعلقات أشغالي الأخرى إلا في المساء، وعنده بدأت للتو بالإعداد والتهيؤ للسفر، ولكن مازال علي إنجاز أمرين مهمين: اللوحة الخطية وموضوع الندوة.

خلال الأسبوعين السابقين كنت في دوامة من المشاغل، فقد انتسبت إلى دورة لمدة أسبوعين في المخطوطات والوثائق أقامها مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، والدوام صباح كل يوم حتى الظهر، وفي الوقت نفسه كانت (الدورة التدريبية الصيفية لطالبات الجامعة والخريجات) مقامة في مدينة العين، وكان علي أن ألقي فيها ثلاث محاضرات في موضوع: الخط العربي والزخارف والمنمنمات.

بالإضافة إلى أن شركة فنية إعتمدتني لأمثلها في اجتماعات تعقد في مدينة أبوظبي حول خطوط مسجد الشيخ زايد، وإلى جانب كل ذلك كنت والأستاذ تاج السر، والسيد محمود عبو (المخرجان الفنيان) نبذل قصارى جهودنا لإكمال تحرير وإخراج مجلتنا الوليدة (حروف عربية)، حيث كنا نعمل في مكتب الأخير مساءً وحتى بعد منتصف الليل، ذلك أن هذا هو العدد الأول، ونحن في الحقيقة حيال عملية تأسيسية تتطلب منا كثيراً من الجهد والوقت ، وهكذا عشت تلك الدوامة من المشاغل التي اجتمعت كلها في وقت واحد.

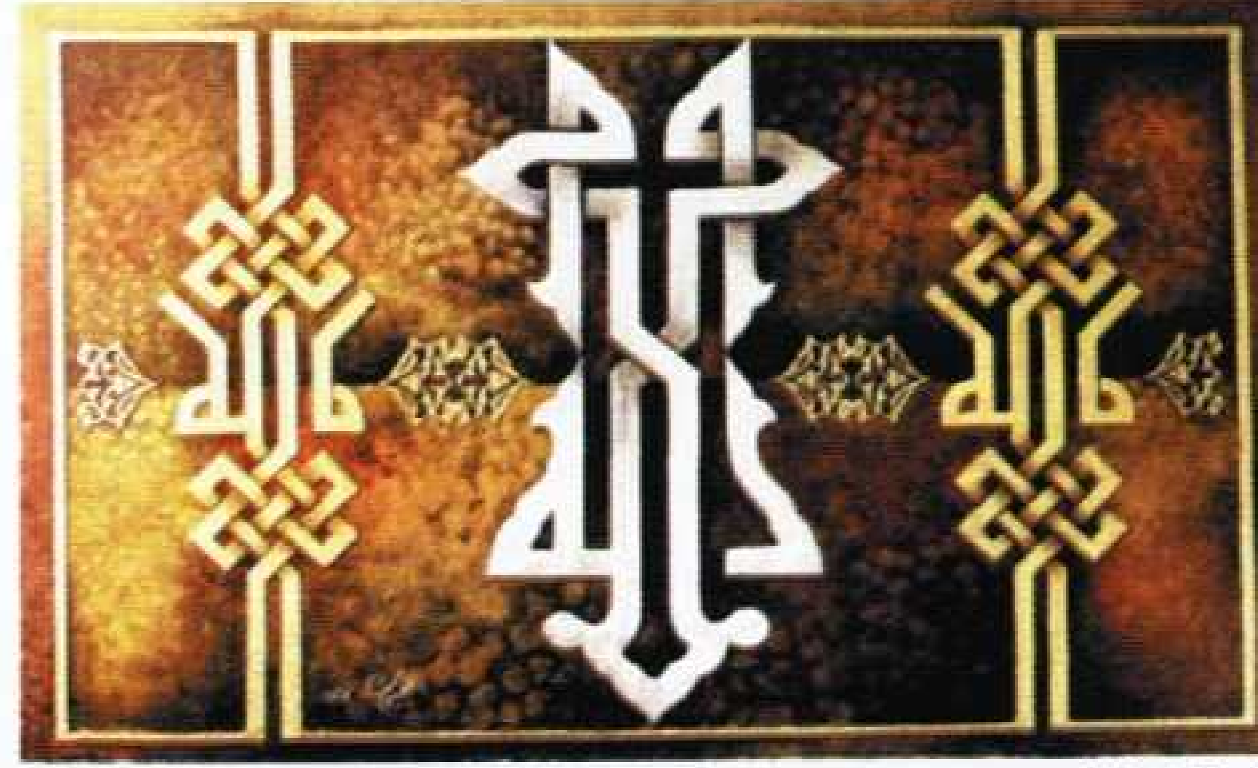
الساعة العاشرة وعشر دقائق مساء، الآن باشرت بإنجاز اللوحة أولا، لأن كتابة الموضوع يمكن أن تتم في الطائرة خلال الرحلة، الحقيقة أنني كنت متهيباً، لأن هذه اللوحة ستعرض بين أعمال خيرة الخطاطين الذين أتوقع مشاركتهم، ولكني عندما انتهيت منها بعد عدة ساعات شعرت بالراحة، لا لإنجازها فحسب، إنما بدت لي لوحة موفقة من حيث التصميم والفكرة، وأن صح التعبير أعتبرها مسودة للوحة ممتازة، ولكن من أين لي بالوقت كي أعيد تنفيذها بشكل نهائي!! وأنا بدأت أشعر بحاجة إلى أن يكون على متن الطائرة حلاق !! لأني استكثرت على نفسي أن أذهب إلى الحلاق في ذلك المساء وأقضي ساعة إضافية. فكرة وجود حلاق على متن الطائرة لايستبعد تحقيقها فيما تصمم بعض الشركات طائرات عملاقة فيها مرافق عديدة، ولكنني والأخ محمد مختار جعفر، رفيق السفر، حولنا هذه الفكرة إلى مادة غنية للتندر وابتكار النكات!!

وصلنا بيروت، أنا و الخطاطان: محمد عيسى خلفان ومحمد مختار جعفر، أما زميلانا الآخران تاج السر حسن وحسين السري، فقد سبقانا، حسين قصد بيروت قبلنا بيومين، وتاج السر طار إلى القاهرة ومن هناك سيلتحق بنا.

كان الأستاذ محمد بركات، مدير عام الزاهر ورئيس اللجنة التنظيمية للملتقى، والآنسة وفاء البابا، نائبة المدير قد استقبلانا في المطار، ونقلانا إلى الفندق الذي سينزل فيه جميع الموفدين.

وقبل وصولنا، تقصّد الأستاذ بركات أن (يبرم) في المدينة ليرينا أهم معالمها وشوارعها، ويعرّفنا إليها بشرح مفصل.

عند موظف الاستقبال - في الفندق - كنت متشوقاً لأرى لائحة أسماء الخطاطين الذين نزلوا قبلنا أو سيلتحقون بنا، فرحنا كثيراً للأسماء، فمنهم من التقيت به سابقاً ومنهم لمّا أزل، ولكنني أعرفهم جميعا، وربما هم أيضاً.


لوحة للخطاط محمود بعيون

يوم 7/11 (مساءً)، نقلتنا حافلة من الفندق إلى دار المسنين، إحدى دور الرعاية الاجتماعية، وهي دار أنيقة فيها شرفات وحديقة، تم استقبالنا من قبل مسؤولي وموظفي الزاهر وأعضاء اللجان من الخطاطين اللبنانيين، وكان اللقاء مع الأخوة اللبنانيين حاراً.

استقبلني أحدهم بحفاوة فأسرعت إليه وأخذته بالحضن، سيل من القبلات تتخللها كلمات متقطعة للسؤال عن الأحوال، الخطاط محمود بعيون إلتقيته أول مرة في مهرجان طهران قبل ثلاث سنوات، وكان معه الخطاط محسن فتوني من لبنان أيضاً، محمود لايتركك لحظة صامتاً إلا ويجعلك تقهقه لنكات يلقيها بتواصل، فهو إذ يلقاك يسلم عليك أولاً ثم يعقبها بنكتة، لذا كنّا إذا ما التقينا في الصباح، فلمجرد رؤيته تغلبنا الضحكة قبل البدء بالتحية، إستعداداً نفسياً لطرفة سوف نسمعها منه حالاً. لذلك كانت معانقتي له وفرحي به كبيراً، حتى لم يكن بوسعي أن أفسر هزاله وتغير ملامحه قليلاً. حتى إذا ما امتد نظري إلى الواقف خلفه إذا بي أصرخ من جديد: محمود بعيون!! تكرر منظر العناق مرة أخرى وبدلاً من أتفوه بكلمات السؤال عن الحال وبث الأشواق، كما هو معتاد، إذا بي أقول له ربما حتى قبل السلام: هل رأيت العناق والترحاب والقبلات؟ -وأشرت إلى الذي تركته للتو- كنت أظنه أنت. طبعاً لم أتوقع منه نكتة فورية لأن موقفي هو أكبر نكتة، لذا علت قهقهاتنا - على هذا المقلب - واستمرت طويلاً ..

بعد الاستقبال والتعارف المبدئي الجميل انتقلنا إلى قاعة واسعة جلسنا فيها لنسمع كلمة الترحيب من الأستاذ محمد بركات عبر الميكروفون، ثم دار حوار حميم، بل استيضاحي حول بعض الإشكالات، ومنها التأخير الذي ذكرناه آنفاً .

طُلب من كل منّا أن يعرّف نفسه لزيادة التعارف، وكان الختام عشاءً قبل العودة إلى الفندق والاستعداد ليوم غدٍ حيث حفل الافتتاح وجلسات الندوة .

صباح الاثنين 12-7-2000، نقلتنا الحافلة إلى مقر الزاهر. مبنى جميل على الطراز القديم، أي فيلا وسط حديقة، ونحن متجهون إلى القاعة مررنا بالصالة الوسطى الواسعة بعض الشيء لنجد بعض اللوحات التي طُلبت منا وجلبناها معنا مؤطرة ومعلقة في انتظار استكمال العدد وافتتاح المعرض يوم غد .

حفل الافتتاح

كانت الصالة مليئة بالحضور، إذ حضر دولة رئيس مجلس الوزراء الدكتور سليم الحص، وبعض أعضاء الهيئات الدبلوماسية والصحفيين والمهتمين.

أول كلمة في حفل الافتتاح كانت لرئيس عمدة مؤسسات الرعاية الاجتماعية الأستاذ فاروق جبر، ثم كلمة رئيس اللجنة التنظيمية للملتقى الأستاذ محمد بركات، وكانت كلمته عن دواعي انعقاد الملتقى وماهي الغايات المنشود تحقيقها. ففي كلا الكلمتين تأكيد على أهمية الخط العربي، وخاصة في وقت تبرز فيه تحديات لطمس الهوية من اللغة والكتابة .

بعد ذلك ألقى الأستاذ علي عبدالرحمن البداح، كلمة باسم الخطاطين المشاركين. ثم جاء دوري لإلقاء كلمة الباحثين في هذه الندوة، وتضمنت الكلمتان الشكر للقائمين على تنظيم هذا الملتقى والتمني بالنجاح.

ثم ألقى الدكتور سليم الحص، كلمته مرحباً بالحضور ومعلناً الافتتاح الرسمي للملتقى.

بعد الانتهاء من مراسيم الحفل دُعي الحضور إلى تناول (الضيافة) واستراحة قصيرة استعداداً لبدء الجلسات الأولى للندوة.

حقاً أن الحشد مهيب والتغطية الإعلامية كانت رائعة، فلو كان لكل صحيفة ومجلة وإذاعة ومحطة تلفاز مراسل واحد، سيكون الحشد هكذا، ولاننس أننا في بيروت.

قدم الأستاذ محمد بركات لهذه الندوة التي محورها (استعمالات الخط العربي في الحياة المعاصرة) بكلمات لو جمعناها مع كل كلامه خلال الندوات وخارجها لا تضح لنا أنه رجلٌ غيور على ثقافتنا ومتحمس جداً لصد الغزو الفكري والسلوكي الذي تتعرض الأمة العربية والإسلامية له بقوة، وهو يهدف من هذا الملتقى أن يكون إحدى الوسائل لمواجهة التحديات الغربية، وخاصة فيما يتعلق بلغتنا وكتابتنا.

كانت الورقة الأولى في الندوة لي، بعنوان (المد والانحسار في فن الخط العربي عبر التاريخ)، ثم كان موضوع الأستاذ سمير الصائغ، عن فن الخط العربي - الحضور الغائب. قدمه بلغة شاعرية، مستهلاً كلامه باعتباره أن فن الخط العربي هو الفن الإسلامي نفسه.

ومن خلال المداخلات والتعقيبات والاستيضاحات، قرأ الأستاذ محمد مختار جعفر موضوعا عن الخط التشكيلي .

ذكرنا أن الحضور الصحفي كان جيداً ولكن نذكر أيضاً أن الصحفيين

وقع الصحافيون في المطب المزمن أيضا عندما اعتمدوا في صياغة أخبارهم على برنامج الندوة الذي تغير فيما بعد.


د. عزت جمال الدين يلقي كلمته في الندوة


سمير الصائغ يقدم ورقته في الندوة



مدير عام «الزاهر» محمد بركات ونائبته وفاء البابا



علي عبد الرحمن البداح يلقي كلمة المشاركين



رياض طبال ومختار البابا

قد وقعوا في المطب المزمن كالعادة، وهو حضور المناسبة للدقائق الأولى فقط ثم مغادرتهم المكان ومعهم البرنامج ليعتمدوا عليه في صياغة أخبارهم دون حساب لمايمكن أن يتغير أو يطرأ على البرنامج.

وفعلاً ظهرت الصحف في اليوم التالي تسرد وقائع الجلسات كما جاءت في البرنامج المعد سلفاً، وفيه أن الجلسة الأولى لورقة الأستاذ أحمد المفتي من سوريا، وبعده تكون جلسات المحور الثاني بدءً بورقة الأستاذ تاج السر، ثم الآنسة ندين شاهين، وأخيراً بحث الأستاذ محمد بركات كختام للندوة، ولكن الذي حصل أن الأستاذ أحمد المفتي كان قد غادرنا فجر ذلك اليوم عائداً إلى سوريا لظروف خاصة، لذا عُقدت الجلسات على أرض الواقع كالآتي: كلمة للدكتور عزت جمال الدين محمود من مصر، متخصص بالتصميم، ثم عرض مشروع الآنسة ندين شاهين، فالأستاذ تاج السر حسن، وأخيراً الختام ببحث الأستاذ محمد بركات (بين ألفية الخط العربي وعصر الحاسوب).

عندما قدمت الأستاذة ندين (متخصصة تصميم إعلانات) مشروعها عن الكتابة في الحاسوب، وهو أيضاً مشروع تخرجها من الجامعة الأمريكية، استهلت موضوعها بذكر الدوافع والمتطلبات لحل الإشكالات التي ترافق الكتابة العربية في الحاسوب بأسلوب علمي منطقي، حتى وصلت إلى صميم موضوعها، فبان أنها اختارت الحروف العربية المفردة فصممتها بحيث لو رصفت جنب بعض بشكل متقطع ستكوّن كلمة، أي دون توصيل حرف مع الآخر مهما كان موقعه، وعملت من هذا النمط طرازين أسمت الثاني (الرمح) لأن حروفه تشبه الحروف اليابانية كما صرحت بنفسها، وفي الختام قدمت - بالحاسوب - مشهداً جرافيكياً جميلاً، نالت منا الاستحسان.

أول المداخلين أطرى عليها كثيراً وأشاد بجهودها وحماسها في تناول هذا الموضوع المستعصي بعض الشيء، إستأذنتُ للتعقيب، فلما نلته قلت فيما أعني، أنني مع الزميل، وأشرت إليه بالاسم، ولعله كان السيد عدنان الشيخ عثمان، أنني معه في كل ماقاله من إشادة، ولا أريد التكرار حرصاً على الوقت، ولكنني أضيف: أننا مع التجديد والبحث والابتكار إذا كان نافعاً، لأننا ضيعنا فرصاً كثيرة للتقدم بسبب جمودنا على بعض الأفكار الخاطئة، ولكن أود الإشارة إلى أن حل إشكال الكتابة العربية في التقنيات الطباعية بهذا الشكل قد تم تناوله منذ حوالي ثلاثين عاماً، أي أن جعل الكتابة العربية بالحروف المفردة المنفصلة قد سبق طرحها منذ وقت طويل، ولكن الطريقة لم تنجح ولم تلق القبول، لأن من الصفات الأساسية لكتابتنا هي الوصل والفصل، وأي إلغاء لهذه الصفة يعني المس بجوهر الهوية، ونحن ملزمون بالحرص على هويتنا وشخصية كتابتنا في الوقت الذي نجد في التقدم الهائل والمستمر في تقنيات الحاسوب حلاً لإشكال كثرة صور الحروف العربية، ولا داعي أن نجعل حروفنا تشبه الحروف اللاتينية والعبرية، ولو أن هذا الأمر بُحث قبل أكثر من نصف قرن، حين كانت صناديق الحروف الطباعية في ذلك الوقت تحوي العشرات بل المئات من صور الحروف، لكان التبرير قوياً آنذاك، و مع ذلك فإننا نشد على يدي الآنسة ونتمنى لها التوفيق في مسعاها مثل مانرجو منها الحرص على حفظ الهوية العربية لكتابتنا.

وربما بسبب خشيتي من الإطالة، نسيت أن أضيف جملتين هما : «لو افترضنا جدلاً أن رسم شجرة الأرز على العلم اللبناني يسبب صعوبة في التنفيذ، فهل تقدمين على رسم شجرة جوز الهند مثلاً، بدعوى التسهيل التقني، مهما انقلبت الدلالة ؟ وها أن دولاً متقدمة علينا كثيراً، مثل اليابان والصين وغيرهما، لم يغيروا كتابتهم القومية رغم أن مشاكلها أكبر بكثير مما في الكتابة العربية».

إن هذا الأمر يعد من الثوابت والأصول، وليس من الفروع التي يكون مجال البحث والتجريب والتغيير فيه أمراً مقبولاً بل ومحبذاً إن كان وفق منهج سليم وبقصد حسن.

جاء دور بحث الأستاذ تاج السر، وهو في الحاسوب أيضاً، وبعنوان (آفاق الحرف العربي المخطوط وآفاق التقنية الحاسوبية)، وقال ابتداءً: إن عرض موضوع الآنسة ندين قبلي قد أفادني كثيراً، لأنني سأتطرق إلى الموضوع ذاته في بحثي ..

علمنا من منظمي الملتقى أن الكلمات والأبحاث وصور اللوحات والتوصيات ستطبع في كتيب خاص يمكن الحصول عليه فيما بعد، وعلمنا أيضاً أن هذا الملتقى سيتواصل باستمرار ربما كل سنتين، لذلك لم أشأ التطرق إليها بتفصيل أكثر.



بعض الخطاطين المشاركين في الملتقى

بقدر ما حمل الملتقى ذاته من الأهمية في مجمل الأنشطة والفعاليات التي تخللته، فإن قضاءنا هذه الأيام بين الأخوة الخطاطين وسَهَرنا سوياً لنتجاذب أطراف الحديث، ونعرض على البعض مما معنا من مصورات أعمالنا، زادنا متعة وفائدة، بالرغم من أن أخانا الحبيب أحمد المفتي قد حرمنا مبكراً من حلاوة صحبته، وقد افتقدناه أكثر خلال الجولتين السياحيتين اللتين نظمتا لنا لنزور الجنوب اللبناني المحرر، ومناطق الجبل وسهل البقاع. من داخل الحافلة التي أقلّتنا في هذه الجولات، بدت لنا مناظر طبيعية جميلة، تفاعلنا معها في جو مرح، استعرض البعض طبقات صوته وضبط مقاماته، تنسيقا مع المشهد العام من حولنا، فاكتشفنا مواهب فنية إضافية للخطاطين الموهوبين. كانت متعة ومؤانسة لاتنسى بسهولة.

في الختام تم الاتفاق على أن تكون التوصيات عبارة عن رسالة مخطوطة توجه للملوك والرؤساء، فيها مناشدة بمضاعفة الاهتمام بالخط العربي من نواح متعددة، إسهاماً في دفع عجلة الحركة الخطية، ووقَّع عليها جميع الخطاطين ■

موضوع (الوصل والفصل) في الكتابة العربية يعد من الثوابت والأصول، وليس من الفروع التي يكون مجال البحث والتجريب والتغيير فيه أمراً مقبولا بل ومحبذاً.

أخبارٌ وفعاليّات

دبـــــي

احتفلت ندوة الثقافة والعلوم يوم الثلاثاء 2000/7/4 تحت رعاية سعادة حميد بن علي العويس بتكريم الفائزين بجائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي في دورتها العاشرة.

وقد تم تكريم كل من الخطاط حسين السري والخطاط محمد عيسى خلفان الفائزين مناصفة بجائزة أفضل عمل فني لأبناء الإمارات فرع الخط العربي.

والجائزة تنظم بتبرع سخي من المرحوم سلطان بن علي العويس، وفروعها مايلي:

- المسابقة العامة.
- مسابقة الشباب.
- أفضل بحث عن دولة الإمارات.
- أفضل عمل فني (رسم ـ خط ـ تصوير ضوئي).
- شخصية العام الثقافية.
- أفضل كتاب عن دولة الإمارات من أبناء الإمارات.

وتبلغ قيمة الجائزة في مجموعها (مائتا ألف دولار أمريكي) وقد بدأ تنظيمها اعتبارا من العام 1990م.



« القناعة كنز لايفنى» إحدى اللوحتين الفائزتين بجائزة الخط



سعادة حميد بن علي العويس يسلم حسين السري جائزته

تحت رعاية سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان مدير مكتب صاحب السمو رئيس الدولة
يقيم مركز الوثائق والدراسات بديوان رئيس الدولة - أبوظبي بالتعاون مع مركز جمعة الماجد للثقافة و...
الدورة الإقليمية لدراسة الوثائق و تحقيق المخطوطات و ذلك ابتداءً من 2000/6/27 م إلى ...

وقائع الدورة في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي

أبوظبي / دبي

تحت رعاية سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان مدير مكتب صاحب السمو رئيس الدولة، بدأت أعمال الدورة الإقليمية لدراسة الوثائق وتحقيق المخطوطات في كل من أبوظبي ودبي ابتداء من 6/27 حتى 2000/7/12م، وقدتم استقدام أساتذة متخصصين من خارج الدولة وداخلها للإشراف على هذه الدورة التي لاقت إقبالاً طيباً من قبل المهتمين، رجالاً ونساءً. هذه الدورة التي يقيمها كل من مركز الوثائق والدراسات بديوان رئيس الدولة بأبوظبي ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، تعد من الأنشطة الثقافية والجادة العديدة التي يوليها هذان المركزان بشكل متواصل، خدمة للثقافة والتراث.

دبـــــي

بالتنسيق مع جمعية الإمارات للفنون التشكيلية بالشارقة ينظم مركز الإبداع في دبي مسابقة (الإبداع وتنمية المواهب) بمناسبة العيد الوطني لدولة الإمارات في ديسمبر 2000 . يهدف المركز في هذه الدورة الأولى إلى تنمية قدرات ومواهب فتيات ودول مجلس التعاون الخليجي والفتيات من ذوات الحاجات الخاصة. وقد تم تخصيص جوائز تبلغ قيمتها 80000 (ثمانون ألف) درهم إماراتي موزعة على المجالات التالية:

20000 درهم لأحسن لوحة تشكيلية بإحدى المواد: ألوان زيتية، ألوان

العـــين



مقر مركز زايد للتراث والتاريخ ـ بالعين

في سلسلة (الدورة التدريبية الصيفية لطالبات جامعة الإمارات والخريجات) نظم مركز زايد للتراث والتاريخ بمدينة العين الدورتين الثالثة، بعنوان علوم المكتبات، والرابعة، بعنوان مهارات حرفية وفنية ، في المدة 6/19 ـ 2000/7/12 . وقد شارك فيهما عدد من الأساتذة والمتخصصين من الجامعات والمراكز والمؤسسات الثقافية وخبراء متخصصين في مجالات الحرف اليدوية والفنون الإسلامية.

تضمنت الدورتان موضوعات متعلقة بالخط العربي وبعض الفنون الإسلامية مثل:

مراحل صناعة الورق من سعف النخيل، طريقة عمل الورق المجزَّع (الآبرو)، زخارف ومنمنمات في المخطوطات الإسلامية، تقنيات خط المصاحف عبر العصور، أصل الخط العربي وتطوره، الملامح الفنية في المخطوط العربي الإسلامي (الزخرفة والتصوير)، تنوع الخطوط في الأقاليم وانعكاسه على المخطوطات.

باريـــس

أقيم في متحف اللوفر بباريس معرضاً للخطوط العربية (العثمانية)، من المدة 17 مارس / آذار ولغاية 29 مايو /أيار2000 م .

وهذه اللوحات الخطية التي تزيد على 70 لوحة، هي من مقتنيات رجل الأعمال المشهور في تركيا السيد صاكب صابانجي الذي يعد واحداً من أكبر الجّماعين للوحات الخطية، حيث أنشأ متحفاً لمقتنياته من الأعمال الخطية وغيرها من التحف واللوحات التشكيلية، وأصدر كتابين خاصين بمقتنياته الخطية .





وزير الثقافة المصري فاروق حسني و قومسير المعرض مسعد خضير والخطاط محمود إبراهيم سلامة

القاهـــرة

معرض ضخم للخط العربي أفتتح في القاهرة ، بمشاركة 73 خطاطا مصريا بأكثر من 500 لوحة غلب عليها الأسلوب التقليدي إلى جانب بعض الأعمال بأسلوب معاصر ، أو فيما نسميه بالحروفية.

يعتبر هذا المعرض الذي افتتحه معالي وزير الثقافة المصري فاروق حسني في 24/7/ 2000م (واستمر حتى 2000/8/9) تأسيسا لمعارض دروية قادمة، تقام كل ثلاث سنوات، مع توسيع دائرتها مستقبلا لتشمل خطاطين من خارج مصر أيضا .

بالإضافة الى الخطاطين المعاصرين ، فقد خصص جناح خاص في مدخل المعرض لأعمال الجيل السابق من الخطاطين الرواد ، مثل محمد عبد القادر ومحمد إبراهيم الإسكندراني، وغيرهم رحمهم الله.

إن بلدا مثل مصر الذي شهد بدايات نشوء الخط العربي وأسهم في تطوره أساتذة كبار، لحري أن يكون اهتمامه بحاضر هذا الفن التراثي بما يوازي عمق تاريخه ، وأن يشمله برعايته كبقية الفنون ، ومنها التشكيلية.

تصريحات بعض المسؤولين والقائمين على المعرض تزيد في التفاؤل بهذا الاتجاه ، فقد أكد وزير الثقافة فاروق حسني أن الوزارة تنتهج سياسة إحياء الفنون التراثية والتقليدية ، ومنها الاهتمام بإقامة معرض للخط العربي .

إلى جانب الروائع من المعروضات فقد عرضت بعض الأعمال دون المستوى، ولكن بما أن هذا المعرض سيشكل ظاهرة انتفاضية ترسم مساراً لحركة الخط العربي بدءاً بإقامة المعارض، فقد كان من الطبيعي استجماع القوى في هذه المرحلة على الأقل .

وربما للغرض نفسه توج المعرض بمجموعة نادرة من روائع وكالة الغوري (مؤسسة فنية) ، وهذه المجموعة التي سميت بـ (خبيئة الغوري) تم اكتشافها فقط منذ عشر سنوات في إحدى الغرف المهملة لهذه الوكالة .

وتضم هذه المجموعة لوحات خطية متنوعة بالعربية والفارسية يمتد تاريخها حتى 400 عام .

وأيضا عرضت أعمال أثرية من مقتنيات متحف الجزيرة، وهي أعمال من حقب زمنية سابقة، كالعهد المملوكي ، وأعمال تركية وفارسية منفذة على مواد مختلفة كالنحاس والخزف والخشب .

صاحب المعرض ملتقى فكري لمناقشة قضايا الخط العربي عبر محورين ،

المحور الأول: نحو تطوير تعليم الخط العربي

المحور الثاني: الخط العربي والفنون الأخرى.

امتدت هذه الندوة على مدى أربعة أيام ، وخصص اليوم الخامس لندوة مفتوحة حول المعرض وإعداد التوصيات للدورة القادمة.

اختتمت هذه الفعاليات بحفل الختام الذي تضمن توزيع شهادات التقدير والميداليات الذهبية على الفنانين الرواد المكرمين.

مائية، ألوان الأكرليك.

20000 درهم لأحسن لوحة فنية من مواد مختلفة.

20000 درهم لأحسن لوحة تنفذها فتاة من ذوات الاحتياجات الخاصة.

10000 درهم لإنجاز أحسن تصوير ضوئي (أسود وأبيض أو ملون)

10000 درهم لأحسن لوحة في **الخط العربي**.

ومن الجدير بالذكر أن اللجنة التحكيمية قد تشكلت بكاملها من جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.

بيـــروت

نظّم «الزاهر» - المقر العام لمؤسسات الرعاية الاجتماعية - الملتقى الأول للخطاطين العرب في بيروت ، في 11 / 7 / 2000 ولمدة خمسة أيام . وقد وجهت الدعوة إلى خطاطين من الدول العربية ومن تركيا وإيران لحضور هذا الملتقى والمشاركة في الفعاليات التي هي عبارة عن قيام جميع المدعوين بكتابة لوحة خطية تحمل نصاً محدداً هو :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وعلى جدول الأعمال أدرج عقد ندوة علمية حول موضوعين أساسين هما:

1 - مجالات الخط العربي وتقنيات الحاسوب .

2 - مجالات الخط العربي في الحياة المعاصرة .

وكان حوار ونقاش حول تاريخ الخط العربي .

اسطنبول

في بيان صحفي صدر مؤخراً عن اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي والتي يقوم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول (إرسيكا) بأعمال أمانتها التنفيذية، أعلنت عن تنظيم المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط العربي. يجري تنظيم المسابقة باسم الخطاط المصري المعروف سيد إبراهيم .

وسيبلغ مقدار الجوائز العديدة المرصودة في أنواع الخطوط العربية 43.700 دولاراً أمريكياً.

كما أُستحدثت هذه المرة «جائزة إرسيكا للتميز في فن الخط» بمناسبة احتفالات المركز بالذكرى العشرين لتأسيسه عام 1980 م، وتبلغ جوائز هذه المسابقة 10.500 دولاراً أمريكيا، تتوزع على أفضل ثلاثة أعمال في خطوط جلي الثلث والثلث مع النسخ وجلي التعليق.

وقد حدد البيان شهر فبراير / شباط آخر موعد لتسليم اللوحات في كلا المسابقتين.

بمزيد من الأسى تنعى هيئة تحرير مجلة **حروف عربية**

فقيدي الخط العربي

الخطاط السوري الكبير حلمي حباب

والخطاط المغربي أحمد الجوهري

حيث وافتهما المنية خلال الأيام القليلة الماضية.

وانا لله وانا إليه راجعون

القلم

شعر: محمد صالح القرق*

وكم قد جرى دمعه في الدجى — وفي الصبح يجري وعند الأصيل
فليس به حرقة من أسى — ولا فرقة من أخ أو خليل
ولا سلبت عقله مقلة — ولا ناح شوقاً لشدو الهديل
ولا سكبت عينه من جوى — ولا ذرفت دمعها كالذليل
ولكن تسارع يزجي العطا — فصار العطاء دموعاً تسيل
فكل ذاك العطاء الضياء — ومجداً أثيلاً وظلاً ظليل
وصار بحاراً تفيض جماناً — وصار هدى لسواء السبيل
سبيلاً تموج بزخم السخا — وتزخر علماً وفكراً أصيل
ليأخذه الناس عن غيرهم — تعاقب جيل لجيل لجيل
علوم تطرز تلك الطروس — فتغدو كنوزاً وخيراً جزيل
فيأتي الكتاب الجميل الأنيق — بعلم وفير وهدي نبيل
فيا قلماً بك نيل المنى — وأقسم باسمك رب جليل

خط [illegible] ١٤٢١ هـ

* شاعر من الإمارات

خطوط المتنوعه

بسم الله تيمنا بذكره القديم انه سميع الدعاء

قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه اول ما كتب القلم بسم الله الرحمن الرحيم فاذا كتبتم كتابا فاكتبوه في اوله

رب انزلني منزلا مباركا وانت خير المنزلين

قال ابو المظفر يجب على الاصاغر ان يخدم على الاكابر فعلا لا قولا

اكرموا اولادكم بالكتابة فان الكتابة من اهم الامور واعظم السرور صدق علي وولي

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلم اخو المسلم لا يظلمه ولا يخذله ولا يحقره التقوى ههنا ويشير الى صدره ثلاث مرات بحسب امرئ من الشر ان يحقر اخاه المسلم كل المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه ان من احبكم الي احسنكم اخلاقا صل وسلم على نبي الرحمة اجمعين

بسم الله تيمنا بذكره القديم انه سميع الدعاء

قال عليه السلام احب البلاد الى الله مساجدها وابغض البلاد الى الله اسواقها اوصيكم بتقوى الله في السرور والعلانية بقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي والآثام ومواظبة الصيام

هو الله العزيز الغني المغني المعين والفتح والنجاح تقدست اسماؤه وتتابعت نعماؤه وترادفت آلاؤه وتناهى احسانه

رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الاحاديث فاطر السموات والارض انت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلما والحقني بالصالحين

رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الاحاديث فاطر السموات والارض انت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلما والحقني بالصالحين

كتبه الفقير موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي حامدا لله تعالى ومصليا على نبيه محمد وآله اجمعين ١٣٨٩ هـ

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م

على مدى ثلاثة عشر عاماً استطاعت ندوة الثقافة والعلوم بدبي أن تسجل حضوراً فاعلا في الساحة الثقافية والفكرية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وأصبح لها سجل حافل بالفعاليات والأنشطة التي تجسدت في إصدارات عديدة، وسلسلة من المحاضرات الدورية، والإشراف على إجراء الجوائز والمسابقات الإبداعية والتكريمية في مجالات شتى. وتأسيس نادي الإمارات العلمي الذي يعد مركزا لتنمية المواهب والإبداعات العلمية. وتأكيدا على شمولية الفعاليات للنادي فقد تم تكوين «جماعة الخط العربي» لتكون تجمعاً يعنى باستقطاب اهتمام الشباب بهذا الفن من خلال الدورات التعليمية التي أقامها النادي بشكل متواصل، وكذلك يعنى بنشر الوعي في مجال فن الخط العربي بين عموم الناس من خلال المعارض والندوات المزمعة إقامتها.

وما صدور هذه المجلة «حروف عربية» إلا واحداً من ثمار هذه الجماعة.

وإن نجاحها يعكس العزم والتصميم على إنجاح كافة الأنشطة التي تستمد قوتها واستمراريتها من المخلصين القائمين على الندوة والنادي.

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج: Quark Xpress AXT 4.11

الحرف المستخدم للمتن: AXt Manal

الحرف المستخدم للعناوين: AXt ManalBold

فرز الألوان والطباعة والتوزيع: مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر - دبي

خط العناوين: د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن

الصور: أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير: قبة الصخرة - القدس

هدية العدد: لوحة «الخطوط المتنوعة» للخطاط حامد الآمدي، من مجموعة أمين بارن - اسطنبول.

قواعد النشر :

* تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مكتوبة بخط واضح ، أو مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
* يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة ، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
* ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
* الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد .
* ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها ، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
* المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
* ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 - دبي/ الإمارات العربية المتحدة - هاتف: 2722252-4-971، براق: 2728878-4-971

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2722252, Fax: 971 4 2728878

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد الثالث - السنة الأولى - محرم 1422هـ - أبريل / نيسان 2001م



حسين السري ...
ثلاثون عاماً من البحث
عن أسرار الخط

أكثر من ٢٠٠ لوحة خطية
في ضيافة متحف الشارقة للفنون

الراحل حلمي حباب ...
قلادة في عنق التراث

هاشم.. معلّم الأجيال

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثالث - السنة الأولى - محرم 1422هـ - ابريل / نيسان 2001م

تم تنضيد هذا
العدد باستخدام برنامج:
Quark Xpress AXT 4.11
الحرف المستخدم
AXT Manal - AXT ManalBold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة ـ دبي
الطباعة والتوزيع :
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر ـ دبي
خط العناوين:
د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن وبرنامج كلك
الصور :
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
الجامع الصفوي ببغداد
الغلاف بريشة:
عبد القادر حسن المبارك
هدية العدد:
لوحة «الحلية» ـ 49,5x67,5 سم
للخطاط هاشم البغدادي

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 ـ دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: 971-4-2710458 براق: 2728878 -4 -971

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

حروف... ونقاط

يقول
شاعر الإمارات
الراحل سلطان العويس:
« إن يخل يومك من ذكرى معطرة
فقد أضعت من الأيام ماعبقا».

ونحن أيامنا كلها عبقة منذ صدور العدد الأول، ففي كل صباح يحمل إلينا البريد رسائل جميلة منكم أيها القراء الكرام، تأتينا عبر المحيطات والبحار تحمل إلينا تحياتكم وإشاداتكم، تطوقوننا بإطرائكم الجميل لهذا الجهد المتواضع الذي نعلم أنكم أشد غيرة على محتواه، وتؤكدون بمساهماتكم وملاحظاتكم مسؤوليتنا للعمل نحو الأفضل.

وإننا إذ نشكر لكم تواصلكم معنا نؤكد لكم أننا سنبقى عند حسن ظنكم وفاء للحرف العربي، وإن ملاحظاتكم محط اهتمامنا، حيث حاولنا أن نوفق بين المطالب المتعددة، والمختلفة أحياناً. فقد طالبنا البعض بعرض نماذج خطية كثيرة تغطي كل السطوح، وأيضاً نشر طرق تعليم الخط وبعض التقنيات المتعلقة به، وتبسيط الأمور قدر المستطاع، وبالمقابل تلقينا ملاحظات تدفعنا إلى المزيد من التعمق والابتعاد عن السطحية. ونحن من جانبنا على قناعة تامة بمشروعية المطالب جميعها، ونقدر لكل شريحة تطلعاتها، لذا نجد أنفسنا مضطرين إلى الجمع بين المواد التي تستهدف الطرفين حتى يقيض الله لنا- أو لجهات أُخرى- تعدد الإصدارات في موضوع الخط نفسه، لتحقق نوعاً من التخصصية الموضوعية، فيكون للدراسات والأبحاث إصدار، وللتقنيات والتعليم إصدار، وللأخبار والفعاليات والمنوعات مثلها.

وبقدر احترامنا للمتواصلين معنا فإننا نعتذر لأولئك الذين لم يصلهم العددان السابقان بعد، ووعد بالتواصل معهم. كما نعتذر لكل القراء عن عدم صدور عددنا في الوقت المحدد لظروف البدايات، لكننا على الدرب ماضون، وبدعمكم وتواصلكم معـــنا سيتحـــقق الهـــدف.

رئيس التحرير

المحتوى



مَنظُورُ نشأةِ وتطوُّرِ الخطِّ العربيِّ

بينَ جلالِ المكانةِ وجمالِ الهيئةِ

يوسف ذنون *

منذ أن نشطت الدراسات الحديثة حول الخط العربي نشأةً وتطوراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحاضر، ارتكزت على منظور تنقصه الإحاطة بهذا الفن الذي له أبعاده اللغوية والتاريخية والفنية التي أحاطت بها الفيوضات الإلهية وشملتها العناية الربانية وهيمنت عليها التجليات الروحية، مما شكلت صرحاً فنياً عمره أكثر من أربعة عشر قرناً ساحته عالم الإسلام شرقاً وغربا.

ومن هنا جاءت مصاعب التوغل في دراسة مفرداته منذ بداية ظهوره قبل الإسلام وحتى المراحل الحديثة والمعاصرة من تاريخه الذي شكل بتداخله في جميع جنبات الحضارة العربية والإسلامية وتوغله في أدق مفاصلها عمودها الفقري، لابل صار سمتها المميّزة وعلامتها الفارقة.

لقد طرحت في مراحل تكوينه الأولى نظريات متعددة أوردتها المصادر العربية القديمة منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على لسان رواة عاشوا في فجر الإسلام مثل ابن عباس (ت68هـ) وكعب الأحبار (ت32هـ) وغيرهم، وقد احتلت حيزاً واضحاً في المؤلفات التي ركزت على هذا الفن والتي وصلنا بعض منها



مثل: كتاب «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، للبغدادي مؤدب الخليفة العباسي المهتدي بالله المولود سنة 218 هـ والمتوفى سنة 256هـ، وكتاب «الكتاب» لابن درستويه الذي ألفه للخليفة العباسي المعتضد بالله (خلافته 279-289هـ) و«الرسالة العذراء» التي ألفها إبراهيم بن محمد الشيباني (ت298هـ) والتي نسبت لإبراهيم بن المدبّر، و«أدب الكتاب» للصولي (ت336هـ) والقائمة تستمر وتطول وبشكل يؤشر إلى ضخامة ماكتب عن هذا الفن في المؤلفات الخاصة به التي تشكل أحد أركان ساحة هذا الصرح، فإذا أضفنا إليها ماحوته الكتب الأخرى، اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والموسوعية وغيرها من أمثال: العقد الفريد لابن عبد ربه (ت328هـ) والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب (ت335هـ) والفهرست لابن النديم (ت385هـ) وغيرها من المؤلفات وصولاً إلى القلقشندي (ت821هـ) صاحب موسوعة «صبح الأعشى» التي نتعرف بها على الجهود التي بذلها الأوائل لإيصال صورة هذا الفن نشأةً وتاريخاً وتطوراً، ولم تتوقف هذه الجهود حتى وقت قريب.

إن ماقدمته هذه المصادر من روايات عن نشأة الكتابة العربية يندرج في محاور رئيسة ثلاث، تتمثل أولاً في «التوقيف»، وهو الذي يفيد أن الكتابة منزلة على الأنبياء بدءاً من آدم عليه السلام ثم الأنبياء الذين أعقبوه مثل النبي أدريس أو هود أو إسماعيل عليهم السلام ، وثانياً «الوضع» أي الاختراع أو التوفيق، وفي هذا الجانب تتعدد الروايات التي يحيط بها طابع الغموض وتغلب عليها اسقاطات ثقافات رواتها التي تحتاج إلى جهود كبيرة في حل مقاصدها، نجدها مبثوثة في المصادر التي سبق ذكرها فيما تقدم، أما المحور الأخير فهو «الجزم»، والمقصود به القطع أي الاستفادة من كتابة أخرى سابقة على الكتابة العربية، وقد ركزت الروايات في هذا الاتجاه على الكتابة العربية الجنوبية «المسند» باعتبار الكتابة العربية جزمت منها وإن كانت هناك روايات أخرى تفيد الجزم من كتابات أخرى من غير المسند من الكتابات السائدة في المنطقة.

لقد أخضع القدماء هذه الروايات للنقد، ورفض بعضهم قسماً منها كالتوقيف والجزم من المسند ورجح القسم الآخر بعضها، إلا أن المحدثين رفضوها جملة وتفصيلاً دون دراسة ولمجرد كونها لغة متون تحتاج إلى فهم دقيق ودراسة نصوص ينبغي الإحاطة بأبعادها

* باحث وخطاط من العراق

1- يوسف ذنون، الكتابة الحضرية وأثرها في نشأة الكتابة العربية، بحث مقدم إلى: المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين في 20-3-2001

الدلالية التي تقدم صورة واقع قديم تناقلته أجيال من الرواة وصاغته رؤيتهم الخاصة بشكل جعل المحدثين من الباحثين سواء كانوا غربيين أم شرقيين يشككون فيما جاء في هذه الروايات، ولربما يصل بهم الرأي حد رفضها أو اعتبارها أقرب إلى الخرافة، وقد حاولوا تقديم نظريات جديدة تستند في الغالب إلى ماعثر من نقوش في مختلف الكتابات التي سبقت الإسلام مثل الكتابات الآرامية والنبطية والسريانية والثمودية واللحيانية وغيرها، ورجحت لديهم فكرة تطور الكتابة العربية عن الكتابة النبطية المتأخرة دون تقديم تسلسل مقنع في ذلك، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى القول بالتريث في إصدار حكم في ذلك من أمثال العلامة جواد علي في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام» ومثله الباحث الغربي في تاريخ الكتابات «ديفيد ديرنكر» في مؤلفه «الكتابة» WRITING الذي أفاد أن الغموض لازال يحيط بهذه النشأة.

لقد أدى ذلك إلى العزوف عن البحث عما يلقي بعض الضوء على نشأة الكتابة العربية، واكتفى الباحثون المتأخرون بترديد النظرية النبطية التي تداولتها أقلامهم منذ سنة 1895 حينما طرحت في مجلة «معلومات» العثمانية ، وبقيت تتردد أصداؤها في المؤلفات العلمية وغير العلمية عن الخط العربي حتى الوقت الحاضر، وبقيت نقوش الحجر وأم الجمال والنمارة النبطية المتأخرة، وزبد وحران وبعدها جبل أُسَيّس وجبل الرم من نقوش الكتابة العربية قبل الإسلام متداولة في معظم المؤلفات في هذا السياق.

يمكن من نشأة الخط العربي أن نتبين صورتها في العودة إلى نصوص الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة، ونستطيع أن نتبينها في روايات الوضع والجزم سواء من المسند أم من غيره بعد عرضها على ما استجد من مكتشفات نقوش الكتابات التي شاعت في المنطقة العربية قبل الإسلام، خاصة في «الكتابة الحضرية» كتابة سكان مدينة الحضر التي تقع في شمال العراق جنوب مدينة الموصل بـ (110كم) والتي شكلت مملكة عربية سيطرت على الجزيرة الفراتية وصمدت أمام غزوات الرومان والفرس، بدأت مركزاً دينياً في القرن الثاني قبل الميلاد وبلغت قوتها في القرون الميلادية الأولى، وسقطت على أيدي الساسانيين سنة 241 م، وتعتبر كتاباتها المتطورة عن الآرامية أحدث الكتابات التي حلت رموزها في أواسط القرن العشرين. وهي الكتابة التي يمكن أن تقدم مايلقى أضواء جديدة على نشأة الكتابة العربية قبل الإسلام والتي رجحنا في دراساتنا لها أنها مصدر تكوينها الأول، وفي رحلتها إلى الأنبار ومن ثم إلى الحيرة حققت «قلم الجزم» الذي وصل مكة المكرمة قبيل ظهور الإسلام(1).

إن «قلم الجزم» كما حددت مواصفاته المصادر القديمة، قلم مجزوم أي مقطوع من كتابة سابقة استفاد منها بشكل جزئي، وهي كمارجحنا «الكتابة الحضرية» ويأتي المعنى الآخر للجزم وهو «تسوية الحروف» فقد كانت في مرحلتها الأولى لينة فاكتسبت بالتسوية صفة جديدة تتعلق بطريقة التنفيذ في رسم الحروف، وهي طريقة رسم حروف المسند الهندسية المميّزة في الكتابات الجزرية والتي انفرد فيها، انتقلت إلى الحروف العربية التي أخذت الشكل المبسوط (اليابس) وهو الخضوع للمسارات الهندسية سواء منها المستقيمة أم المستديرة يؤكد ذلك المعنى الثالث للجزم وهو حول القلم (الأداة) الذي يكون مستوى السنين وهو ما يكتب به خط الجزم



وهو القلم الذي يكتب به الخط الكوفي حتى الوقت الحاضر(2)، كما نجد آثاره في كتابات نقش زبد 511م بشكل محدود وفي نقش جبل أسيس 528م بشكل أوضح، وبشكل تام في نقش حران 568م(3)، وهو الذي أطلق عليه الخط المكي حينما تداولته أقلام كتبة هذه المدينة، والتي تشكل المنطلق لقلم «المصاحف» الذي تحققت باكتماله على هذه الصورة صفة «الجلال» في الشكل والتي اكتسبها برسمه بقلم عريض مستوي السنين (مدور) ورسوم موزونة ومحددة بالتحقيق توارثتها في كتاب الله العزيز أقلام المحررين «الخطاطين» جيلاً بعد جيل عن طريق التقليد أولاً ومحاولة التطوير والإبداع (التحسين) ثانياً والاحتواء الجلالي في المكانة المشرقة بحمل الحروف لكتاب العربية الأكبر «القرآن الكريم» الذي كتب له الحفظ طوال العصور، مما جعل رسوم حروف هذا الخط تسمو لتبلغ درجة من التقديس لاتدانيها في مكانتها هذه مثيلاتها من الكتابات الأخرى.

لقد وصف خط المصاحف الأولى التي كتبت في زمن عثمان بن عفان رضى الله عنه بأنه مكتوب بقلم أي بخط «جليل مبسوط» كما ذكر القلقشندي(4)، وهو الذي نجد آثاره ماثلة للعيان في ربوع مكة المكرمة والمدينة المنورة والتي كشفت بعض نقوشها بعد التحريات الأخيرة في صخور الفلوات المحيطة بهما، وكانت تلك نقطة الانطلاق في المسيرة الفنية للخط العربي والتي أطلق على خطوطها الجليلة المبسوطة «الخطوط الموزونة» التي واصلت المسيرة في خط المصاحف الجليل المبسوط على الرقوق في القرون الثلاثة الأولى الهجرية بشكله الموزون، وبتطور ملحوظ في شكل

الحروف، وأداء بلغ درجة رفيعة من الإتقان، وحقق نقلة نوعية في الرسوم الخطية للمصاحف في مشرق العالم الإسلامي وخاصة في القرن الخامس الهجري لما لحقه من الأرضيات الزخرفية وتطويع الحروف للانسجام معها، فاطلق الدارسون المحدثون «الخط الكوفي الشرقي» انسجاماً مع التسمية التي شاعت عن الخطوط الموزونة بعد القرن الرابع الهجري والتي أطلق عليها «الخطوط الكوفية» دلالة على قدمها وربطها بقلم الجزم الذي ينسب تكامل صورته هذه إلى الحيرة التي حلت محلها في العهود الإسلامية، وأطلق عليه «الشرقي» لأن مسيرة خط المصاحف في غرب العالم الإسلامي، أفرزت نتاجاً خطياً آخر كان من صوره «الخط المغربي» الذي تعددت أنواعه بين المبسوط والمجوهر والزمامي، فالمبسوط الذي سار على رسوم خط المصاحف بعد إدخال بعض التعديلات عليه والتخلي عن قلمه المدور، والمجوهر هو نتاج تطوري للخط المبسوط بتأثير الخطوط اللينة التي أخذت مساراً تطورياً آخر سوف نأتي على ذكره فيما يلي:

لم تقتصر الخطوط الموزونة التي بدأت في جليل المصاحف المبسوط على كتابة القرآن الكريم على الرقوق وإنما أخذت طريقها لتحتل مكانة بارزة في العمارة الإسلامية الأولى منذ عهد التجديدات

2- يوسف ذنون، قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية، المسند والكتابة العربية المبكرة، مجلة «آفاق عربية» العدد 11، 12/1998، ص 38

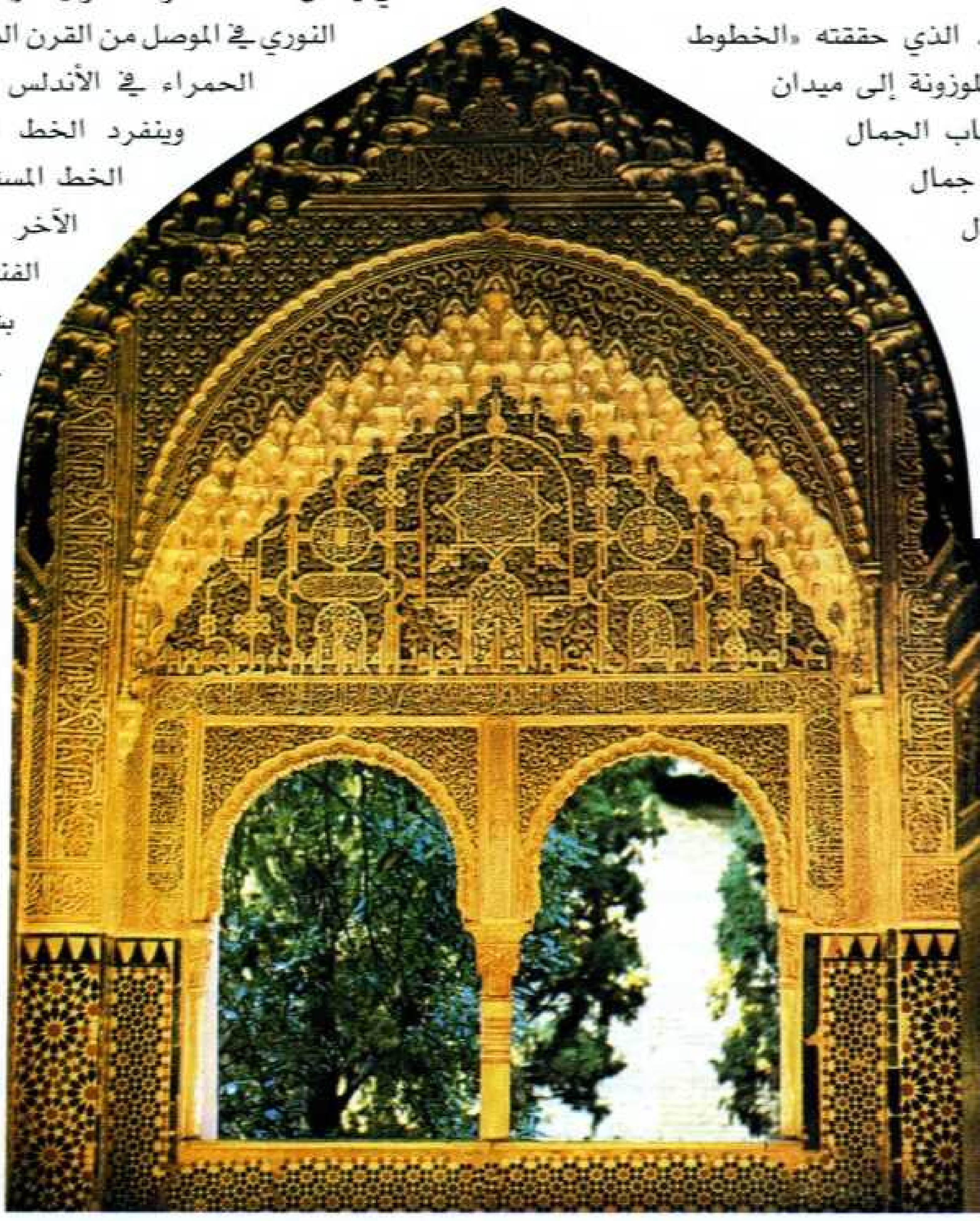
3- محمد أبو الفرج العش، نشأة الخط العربي وتطوره (١) الخط العربي قبل الإسلام، مجلة «الحوليات الأثرية العربية السورية»، م 23

التي تمت زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه في المسجد النبوي الشريف بصورة خاصة وفي تجديداته المتتالية، وفي العمائر الدينية الأخرى حيث وصلت ذروتها في العمائر التي تمت في العصر الأموي خاصة في قبة الصخرة التي تمت عمارتها في زمن الخيفة عبد الملك بن مروان سنة 72هـ، وبذلك تحققت نقلة أخرى في الخطوط الموزونة أضفت على خطوط المصاحف المكية توازناً أكبر وتنظيماً محكماً وشكلاً مميزاً فرضته المواد الإنشائية التي نفذ بها، في هذ العمائر وخاصة مادة الفسيفساء التي كتبت هذه الخطوط بها وقد أطلق عليها في شكلها المتطور هذا «قلم الجليل الشامي». حافظ هذا القلم (الخط) على جلاله وواصل انتشاره ليعم البلاد العربية أولاً ثم الإسلامية ثانياً بشكليه «المكي» في خط المصاحف و «الجليل الشامي» على العمائر، والمصاحف في الرقوق أولاً وعلى الورق (الكاغد) ثانياً وفي خطوط العمائر شرقاً وغرباً حتى القرن الثالث الهجري ، ولعل أبرز ما دخل على شخصية الحرف التي اتسمت بالبساطة في مرحلتها الأولى هو «الترويس» في المنتصبات من الحروف الذي أكد الجلال، وتحرك باتجاه التطوير الجمالي، الذي هو من نتائج التنافس بين الخطوط الموزونة والخطوط الجديدة التي هي حصيلة تطور الكتابات السريعة «المشق» التي احتلت ساحة الكتابات المستعملة في المقاصد الآنية في الدواوين وبين الأفراد في المراسلات والمعاملات والعقود والتدوين السريع فبرزت صورة لينة للحرف استرعت انتباه الخطاطين فحاولوا استثمارها على أسس جديدة من التقعيد والتقنين وفق النسب الفاضلة التي هي حصيلة التقدم الحضاري الذي تم في العصر العباسي الأول، فكانت «الخطوط المنسوبة» التي حققت تناغماً بين الحس والمتطلبات الجمالية في الطبيعة الجديدة للحرف نضجت في خط الثلث الذي مثل هيئة جمالية عالية طغت على هندسة الخطوط الموزونة وحركتها باتجاه التطوير.

إن هذا الوسط الجديد الذي حققته «الخطوط المنسوبة» دفع بالخطوط الموزونة إلى ميدان التنافس في محاولة لاكتساب الجمال عن طريق الاستعارة من جمال الطبيعة، والمتمثل في إدخال عنصر الزخرفة النباتية إلى الخط الكوفي الذي اتخذ من العمارة ساحة رئيسة له، فكان من نتيجة ذلك أنواع من الخط الكوفي اكتمل عقدها في القرن السابع الهجري، ومع ذلك لم تصمد أمام خط الثلث الذي أزاحها في زوايا تزيينية محدودة، ولم تقم لها قائمة إلا في هذا العصر.

لقد اختلف الدارسون للخط الكوفي من المحدثين في تسميات الأنواع التي تعددت فيه والتي بلغت عشرات الأنواع، وقد حاولوا حصرها في أشكالها المتقاربة فمنهم من استعمل التسميات المكانية كالكوفي القيرواني والنيسابوري والأندلسي والشامي والبغدادي والموصلي وغيرها، وآخرون سلكوا التوزيع الزمني المرتبط بدول معينة فقالوا : الكوفي الفاطمي والكوفي الأيوبي والكوفي المملوكي وغيره، أما المستشرقون فإنهم اتجهوا إلى الشكل والإضافات الزخرفية والتزيينية، ولاحظوا تطور دخول هذه الزخارف عليه، فكانت تسمياتهم تنسجم وهذا التوجه فقالوا : الكوفي المورق والكوفي المزهر أما الأنواع التي خضعت للزخارف الهندسية وتطوراتها فإنهم اطلقوا عليها : الكوفي المضفور والكوفي المؤطر، وقد حدث خلط وتداخل في هذه الأنواع بين المستشرقين أنفسهم لاختلاف التصورات فيها وعدم وضوح الحدود بينها، لذلك حاولنا في هذه العجالة أن نقدم تقسيماً آخر قد يكون أكثر دقة في التعبير عنها لوضوح الفروق فيما بينها تبدأ بالكوفي البسيط مثل كوفي قبة الصخرة، ثم الكوفي المروس وهو الذي دخلته الترويسات في هامات حروفه المنتقبة وهو الكوفي الذي عمّ في العمائر خاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين، وإن كانت بدايته قبل ذلك، ثم كوفي الفراغ الزخرفي الذي عالج الفراغات بين الحروف المنتصبة بأشكالها بالزخرفة التوريقية والذي ساد على العمائر في القرن الخامس الهجري، واستمر بعدها مع الأنواع الأخرى، ومن أمثلته المعروفة كتابات مدينة آمد (دياربكر) الكوفية من القرن الخامس الهجري، أعقبه كوفي المهاد الزخرفي الذي تكون الكتابة الكوفية فيه فوق مساحة تغطيها الزخارف النباتية أو التوريقية، ومن أشهر أمثلته الأشرطة الكوفية التي تزين مدرسة السلطان حسن في القاهرة من القرن الثامن الهجري، أما الكوفي المضفور فإن أمثلته هي الأخرى كثيرة، منها كتابات مدرسة قره تاي في قونية من القرن السابع الهجري، ويبقى كوفي التشكيلات الفنية الذي يشكل قمة الخطوط الكوفية، ومن أبرز أمثلته كتابات الجامع النوري في الموصل من القرن السادس الهجري وكتابات قصر الحمراء في الأندلس من القرن الثامن الهجري، وينفرد الخط الكوفي المربع باعتماده على الخط المستقيم وحده في تشكيلاته وهو الآخر معاصر لكوفي التشكيلات الفنية ومصاحب له، وقد انتشر بشكل واسع في العمائر الدينية في شرق العالم الإسلامي وخاصة في أصفهان وسمرقند من الفترات المتأخرة، وقد مثلنا لهذه الأنواع المختلفة في النماذج المصاحبة لهذه العجالة والتي تمثل الجلال والجمال، وهي وإن كانت أعراضاً متعددةإلا أن جوهرها واحد قائم على الشكل الموحد والوزن المحدد والابتكارات الإضافية التي خلقت هذا التنوع المبدع الذي لاتنقضي عجائبه (الأشكال1-8).

إن هذا التطور الذي توافرت عناصره عند المبدعين من المحررين



4- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، 147/3

5- Son Hattadal, Istanbul, 1955.

6- انظر: ناجي زين الدين المصرف، مصور الخط العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد 1388 هـ 1968م. فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، مصطفى أوغر درمان، نهاد جتين، ترجمة صالح سعداوي، تقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول 1411هـ 1990م. حبيب أفندي، خط وخطاطان، مطبعة أبو الضيا، القسطنطينية. 1305 بدايش خط وخطاطان، بانضمام تذكرة خوشنويسان معاصر، عبد المحمد خان يراني، وتكارش علي راهجيري، طهران 1346 (هـ.ش). مهدي بياني، أحوال وآثار خوش نويسان، نستعليق نويسان، 3 أجزاء طهران 45-1348 عزيز الدين وكيلي فوفلزائي، هنر خط در أفغانستان در دوقرن أخير، أنجمن تاريخ أفغانستان، كابل 1342



(الخطاطين من القرون الثلاثة الأولى) والكتاب (الخطاطين فيما تلا ذلك من العصور) وحتى الوراقين تنوعت مصادر التأثير في تكوين شخصيته الجديدة بين الأغراض الكتابية والمواد التحريرية والتدوين والمناقشة الديوانية في دواوين العصر العباسي في زمن الخلفاء الأوائل بصورة خاصة، والذي أخضعت هيئته الجديدة التي برزت ملامحها في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الذي يليه إلى تأثيرات «النسبة الفاضلة» التي استمدت مكونات أشكال الحروف من منظور جمالي بالاستناد إلى العلاقات الرياضية التي تؤدي إلى تناسب الأشكال من الزاوية الهندسية المعتمدة في علاقتها على النسب الجمالية المستمدة من الطبيعة ويمثل نموذجها المثالي في العلاقات الرياضية بين أجزاء الجسم الإنساني الذي خلق «في أحسن تقويم» فكانت «الكتابة المنسوبة» التي كان مسارها ليناً عكس الخطوط الموزونة الهندسية التي أثرت فيها كما ذكرنا فيما سبق والتي أضفت على جلالها الجمالي الأخاذ.

انطلقت «الكتابة المنسوبة» في مدارج التطور الجمالي، وقد تحقق لها ذلك في «خط الثلث» الذي برز في نهاية القرن الثالث الهجري ورأيناه متكاملاً عند مهلهل بن أحمد سنة 347هـ الذي كان لايفرق بين خطه وبين خطوط عمالقة الخط المعاصرين له من أمثال اليزيدي (ت 310هـ) وابن مقلة الوزير (ت 328 هـ) وأخيه أبي عبد الله (ت 338هـ)، إنه خط الثلث القديم الذي أخذت تتوالد منه أنواع كثيرة من الخطوط.

وقد قدم الطيبي سنة (908هـ) نماذج، 16 نوعا منها على طريقة ابن البواب (ت413هـ) والتي استقرت على ستة أنواع زمن ياقوت المستعصمي (ت 698هـ) وعرفت بالأقلام الستة وهي: «الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع».

لقد كتب لهذه المسيرة الجمالية التوجه نحو مراكز جديدة بعد سقوط بغداد سنة 656هـ، وكان مما أفرزته في مشرق العالم الإسلامي تطوير خط التعليق القيم فنشأت منه الخطوط الفارسية والتي يأتي في مقدمتها خط النستعليق وأنواع الأشكسته الذي اشتهرت به أعداد كبيرة من الخطاطين خاصة في خط النستعليق الذي يطلق عليه خط التعليق لدى العثمانيين وفي بعض البلاد العربية والذي يسمى في بعضها الخط الفارسي كما في بلاد الشام ومصر، ومن أشهر خطاطيه مير علي التبريزي المتوفى في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري ومير عماد الحسني (ت1024هـ).أما النقلة الكبرى في هذه المسيرة فقد كانت عند العثمانيين حيث بلغت ذروتها في الارتقاء بالخطوط الستة والتحسين، والتي بدأها الشيخ حمد الله المعروف بابن الشيخ (ت926 هـ) وبعده الحافظ عثمان (ت1110هـ). وتتابعت المسيرة، وكان خاتمة هذه الدولة أعداد كبيرة من عمالقة الخطاطين، وهم من الكثرة بحيث يضيق المجال مهما يتسع بذكرهم، وقد أفردت كتب كثيرة لتغطية مسيرتهم في هذا الفن ولعل من أبرزها كتاب ابن الأمين محمود كمال (5)، نذكر بعضاً من الذين اشتهروا بتأثيره الواضح في مسيرة هذا الفن، ويأتي في مقدمتهم مصطفى الراقم (ت1241هـ،1826م) في تحسين جلي الثلث ومن بعده سامي (ت1330هـ، 1912م) وتلميذه محمد نظيف (ت1331هـ، 1913م)، وقد برز في معالجة اللوحة الخطية الفنية شفيق (ت1297هـ، 1880م) وحسن رضا (ت1338هـ، 1920م) في انتشاره بخط النسخ في المصحف الكريم، ومحمد أسعد اليساري (ت 1213هـ، 1798م) رأس الطريقة العثمانية في التعليق ، ومحمد شوقي (ت1304هـ، 1887م) الذي ركز على تعليم الخط في كراريسه المعروفة على الطريقة التقليدية والذي واصلها بأسلوب متطور محمد عزت (ت1320هـ، 1903م)، ومحمد عبد العزيز الرفاعي (ت1353هـ، 1934م) الذي أذكى جذوة الحركة الخطية في مصر في عشرينيات القرن العشرين التي بدأها محمد مؤنس (ت1318هـ، 1900م) وهي إحياء للحركة الخطية في مصر التي قادها شعبان الآثاري (828هـ، 1424م) وابن الصائغ (ت845هـ، 1441م) في القرن الثامن والتاسع الهجريين. أما نجم الدين أوقياي (ت1396هـ، 1976م) فإنه بالإضافة إلى تميزه في خط التعليق فقد كان موسوعة في تاريخ الخط وأعلام وفنونه، وكان آخر عمالقتهم الأستاذ الكبير حامد الآمدي (ت1402هـ، 1982م) رحمه الله، الذي نهلنا من مورده الثر ومعينه الذي لاينضب، جزاه الله عنا خير الجزاء، ويبقى كثير من هؤلاء الخطاطين معروفين للمهتمين بهذا الفن لكثرة تداولهم في المؤلفات العربية والتركية والفارسية وغيرها وحتى الغربية (6).

لقد أفرزت المسيرة الخطية العثمانية خطوطاً جديدة، في مقدمتها الخطوط الهمايونية (أي المستعملة في دواوين الدولة) وهي: الخط الديواني وخط جلي الديواني ومعها رسوم الطغراء العثمانية المشهورة، كما أفرزت هذه المرحلة خط الرقعة الذي هو تطوير للكتابات اليدوية العامة، برزت شخصيته في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي فتناولته قرائح الخطاطين بالتقعيد والوزن (7)، هذا بالإضافة إلى التحسين المستمر في الخطوط الأساسية الأخرى بلغت حد الإعجاز.

لم تقف مسيرة الجلال والجمال في الخطوط الموزونة (الكوفية) ولا في الخطوط المنسوبة (الثلثية) فقد تسلمتها الأجيال المعاصرة، أمانة من الأجداد. جلال روحاني وجمال الهامي هو سر هذه الحروف ومصدر إشعاعاتها الباهرة التي حازت كمال الصنعة وأحرزت الشرف الرفيع بين الفنون ، تأمل من هذه الأجيال التواصل مع الموروث ومواصلة المسيرة لتواكب العصر ■

Sevket Rado, Turk Hattatlari, Istanbul,1984
Huart, CL., Les Calligraphes et les Miniaturistes De L'ORIENT MUSULMAN, Paris, 1908, Reimpression de L'edition de 1908, 0770 ZELLERVERLAG. OSNABRUCK, 1972

أول كراس يحمل قواعد لخط الرقعة صدر سنة 1259 هـ وهو: مجمعة بحسن خطوط متنوعة عثمانية، طبع في مطبعة: باي تخت طبعخانة رهبانان قولكان، في إستانبول.

الحرف العربي في تقنية الاتصال

(الكتابة ـ الخط ـ الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ؟! ـ دراسة توثيقية نقدية (3 ـ 4)

تاج السر حسن *

المحور الثالث: الضعف الفني في الحرف العربي المعالج آليًا. "الطباعة والتصميم"[(1)]

عرضنا في الجزءين الأول والثاني من هذه الدراسة لمشكلات الحرف العربي في التعليم وفي الممارسة الخطية. وقد هدفنا من العرض الإشارة إليها والتعريف بأصلها واقتراح الحلول التي ـ كما ذكرنا ـ تحتاج إلى تدخل المختصين وإسهاماتهم عبر جهودهم الشخصية أو المؤسسية الأكثر فاعلية.

وحين بدأنا بحركة الحرف والخط كنا نُمهّد إلى **تأكيد دور الخطاط ومسؤوليته** في كلا المجالين المرتبطين ارتباطًا وثيقًا بمجال الطباعة والتصميم أو ما يمكن الإشارة إليه بتقنية الاتصال الحديثة. فالحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تفعيلها والارتقاء بها.

لم نقصد بأن يجمع الخطاط بين كل هذه التخصصات لأن في الجمع بينها ضياعًا للتركيز المطلوب في أحدها أو بعضها. ولكن أردنا أن نشير إلى **أهليته ومسؤوليته** في القيام بدوره كاملاً في مجال الطباعة والتصميم. وبما أن أهل الخط في التاريخ هم أول الجرافيكيين [(2)] فإن إنتاج الخطاط المعاصر يندرج في كل الأحوال ضمن حركة الاتصال المعرفي أو الإعلامي أو الفني،وعليه فإنه يدخل ضمن التوصيف الحديث لمنظومة الجرافيك سواء التزم هذا الإنتاج منحى تراثيًا محافظًا، أم جاء تجديدًا وابتكارًا.

واستكمالاً لتوضيح هذا الدور الحيوي في مجال الاتصال نستعرض في هذا الجزء والجزء الذي يليه حال تقنية الطباعة وتصميم الحروف الطباعية العربية وواقع الغياب التام للخطاط العربي عن هذا المجال.

من المعروف أن الخط سابق للطباعة، وأن الطباعة مكتشف قديم يرجع السبق فيه إلى أهل الصين بدءًا بطباعة القوالب الخشبية (Block printing)، وتطورًا في الطباعة بالحروف المفصولة (Movable type) والتي فعّلها "**جوتنبرج**" في بداية النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي. ومن الموثق كذلك أن العرب مارسوا الطباعة بالقوالب الخشبية في مطلع القرن العاشر الميلادي وعرفوا الاكتشاف الجديد للحروف المفصولة في القرن الحادي عشر الميلادي.


نموذج لطباعة القالب الخشبي ـ خاتم عثر عليه في الماريا في اسبانيا يرجع تاريخه إلى (1349م).

وبالرغم من هذا الاحتكاك المبكر نجد أن الطباعة العربية بالحروف المفصولة قد واجهت منذ ظهور أوّل نماذجها في مطلع القرن السادس عشر تعقيدات كثيرة أهمها صعوبة التمثيل الفني الكامل للحرف العربي، وبالتالي عدم استحسان نماذجها الضعيفة عند مقابلتها بالأمثلة القوية والجميلة للخط العربي في المخطوطات، ولهذا السبب نجد اعتماد الخط فقط في كتابة القرآن الكريم إلى يومنا هذا.[(3)]

نخلص إلى حقيقة مفادها أن الطباعة التي هي تطور تقني لازم وفعّال حل محل النسخ اليدوي، لم تجد رواجًا يماثل مالها من أهمية إلى أن حل القرن العشرون على المجتمع العربي الإسلامي. فهل يعود هذا إلى قطيعة حضارية بيننا وبين التطور التقني؟!

يقول الدكتور حسام الخطيب: «إن قلم الكتابة أو قلم الحبر هو تكنولوجيا بسيطة والطباعة تكنولوجيا بسيطة، والورق تكنولوجيا صناعة، وفي الماضي كان الشعراء العرب يعتقدون أن الارتجال هو الأنقى ابداعًا لأنه

الحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تفعيلها والارتقاء بها.

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات

بث مباشر، وبعد ذلك اعتقد بعضهم أن الريشة أفضل من القلم (يجب أن ننسى أن الريشة هي جناح طائر مذبوح).وحين أتت الآلة الكاتبة نفر منها كثيرون، والآن نحن في عصر الكتابة الحاسوبية ينظر البعض منا إلى الآلة الكاتبة على أنها أقل خطرًا منه على الفطرة والطبيعة، وهكذا.. إنها حكاية متكررة لموقف التقليد الأدبي من التطور التقاني، وهي ظاهرة إنسانية عامة، ولكنها في حالة الأدب العربي تكتسب قوة مضاعفة.

ويقول في موضع آخر: "لا أدري لماذا ينظر أهل الأدب إلى التكنولوجيا نظرة توجس ونفور. إن تاريخ التكنولوجيا هو تاريخ تحرر الإنسان من قيود المكان والزمان والاستطاعة، ونقله إلى آفاق متجاوزة لحدود مقدرة الجسد. إنها قفزة من المحابس العديدة التي قيدت الإنسان في الماضي." (4)

والطباعة تقنية لاجدال فيها، وهي تفعيل آلي لما بدأ يدويًا بالخط. غير أن تأخر قبولها أو بطء انتشارها بعد ذلك لا يبدو غريبًا إذا تعرفنا حال المجتمع العربي في القرون الخمسة التي تلت تفعيل اكتشافها من قبل جوتنبرج، وما كان عليه من تشتت وضعف.

وإذا استبعدنا جانب القطيعة الحضارية فإنه لا يمكننا تجاهل عامل مهم وهو عمق ثقافة الخط ورسوخها في المجتمع العربي وتَمَحْوُر التدوين بشكل عام حول القرآن الكريم وعلومه، فتكونت بذلك قدسية ومهابة لفن الخط اليدوي فأضحى نشاطًا فنيًا من الدرجة الأولى دون منافس. يضاف إلى ماسبق، عامل الخوف من تدخل الطباعة في نسخ الكتاب الإسلامي بتشويه محتواه أو ورود الأخطاء فيه خاصة أن الخطأ الطباعي الواحد يُعمّم بسرعة قياسية لا تقارن بخطأ النسخ أو الخط.

وفي حين أن بعض الباحثين يُرجعون هذا التأخير في الدرجة الأولى إلى عوامل أخرى سياسية مثل تَحَسُّب الحكام العثمانيين من عواقب انتشار المعرفة، أو مجتمعية مثل هيمنة النُسّاخ على عملية إنتاج الكتاب وتأطر مهنتهم بشروط النبل والكفاءة الدينية والمهنية. نرى أن أهم العوامل التي أسهمت في تأخر الطباعة العربية نشأةً، وبُطء إنتاجها لاحقًا (حتى القرن العشرين)، وفقر حروفها الحالي، من وجهة النظر العملية، تكمن في ضعف قدرة التقنية الطباعية عن الوفاء بالتمثيل الكامل للحرف العربي ذي الطبيعة المتمثلة فيما يأتي:

1. المرونة الخطية للحرف (Full cursiveness) أي بنيته في الوصل الأفقي والرأسي وتباين أحجام الحروف ودرجات سماكتها.
2. تغير شكل الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة، وتعدد أشكاله البديلة.
3. وجود الإعجام (النقاط)، والحركات والضوابط منفصلة عن الحروف.

بيد أنه مع مرور الزمن اُقترحت بعض الحلول التي لم يكن أمامها من خيارات غير خيار الاختصار في عدد الحروف باعتماد اللازم والضروري منها، والاستغناء عن الحركات والضوابط في غير بعض مطبوعات الأطفال. ويمكن القول بأن النشر العربي الآن يعتمد الحرف المطبوع بنسبة كاملة، فنحن لا نقرأ الآن سوى النصوص المطبوعة.

لكن التوجّس من الطباعة ما يزال يلازم بعض أهل الخط الذين يرونها دخيلاً ومؤامرة ضد التراث الخطي. وأسجل هنا أنني دخلت مرسمًا لأحد الخطاطين المعروفين وشاهدت نصًا بخط يده يقول: "إذا دخل الكمبيوتر من هذا الباب خرج الخط من الباب الآخر". وهو يقصد بلا شك الطباعة العربية بواسطة الحاسوب. ومثل هذا الاعتقاد يبرّر اتهام القطيعة الحضارية لمن يسوقه ،ولا يساعد بأي حال من الأحوال على المحافظة على التيار الأصيل للخط العربي لأن غياب الخط العربي عن التقنيات الحديثة بلا شك يفقده حيوية التواصل مع التطور الطبيعي في الحرف المصمم.

وعليه نرى أهمية الوعي بما يلي:

1. ديمومة الخط العربي كأثر جرافيكي فني تاريخي يتطور بتعاقب الأزمان.
2. كل المجتمعات تحفل بتيارات المحافظة والتجديد بدرجات متفاوتة.
3. التقنية إنجاز إنساني يتطلب تدخلنا فيها تعرفًا وإسهامًا لا توجسًا، وتوافر الخط العربي على آخر مستجداتها هو من أول واجبات الخطاط الملتزم لأنه حينئذ سوف يحافظ على نماذجه الجميلة لمصلحة الأجيال الجديدة التى لم تعد تنظر في المخطوطات القديمة بل فيما هو مخزون منها في أجهزة التقنيات.
4. الاشتغال بالتقنية الحديثة يعرفنا بإمكاناتها وحدودها، وحاجات الحرف الجديدة في وسائل الاتصال المختلفة، ويستحثنا على الاشتغال الواعي بأنظمتها والاستفادة من كل ذلك في مجالات التعليم والخط والتصميم وغيرها.

تستوقفنا هنا إشارة مهمة للدكتور "ريموند وليامز" تنبه إلى ضرورة إعمال الفكر عند الأخذ بالتقنية الحديثة: " التقنية المتقدمة يمكن أن توزع ثقافة متدنية، لكن الثقافة المتقدمة يمكنها الاستمرار على مستوى متدن من التقنية ذلك أن معظمها قد أُنتج على هذا النحو.." (5)

وبالتأمل في هذه الإشارة نجدها تصدق على حال الحروف العربية الطباعية، فالموجود منها على أرقى النظم الحاسوبية الحالية يمثل ثقافة متدنية تعكس حقيقة ضعفها الفني،بينما يستمر الخط العربي الأصيل مُشكّلاً ثقافة متقدمة وإن استخدم في إنتاجها تقنية بسيطة تتمثل في المعالجة اليدوية. وعلّنا نجد - فيما تقدم - بعض العذر للخطاط العربي في انصرافه عن مجال التصميم لما يراه من تباين بين الخط والطباعة، أو تشوهٍ وبُعدٍ للحروف الطباعية عن النموذج الخطي.

توافر الخط العربي حروفا طباعية على تقنية الحاسوب هو من أول واجبات الخطاط الملتزم، لأن الطباعة تقنية لاجدال فيها وهي تفعيل آلي لما بدأ يدويا بالخط

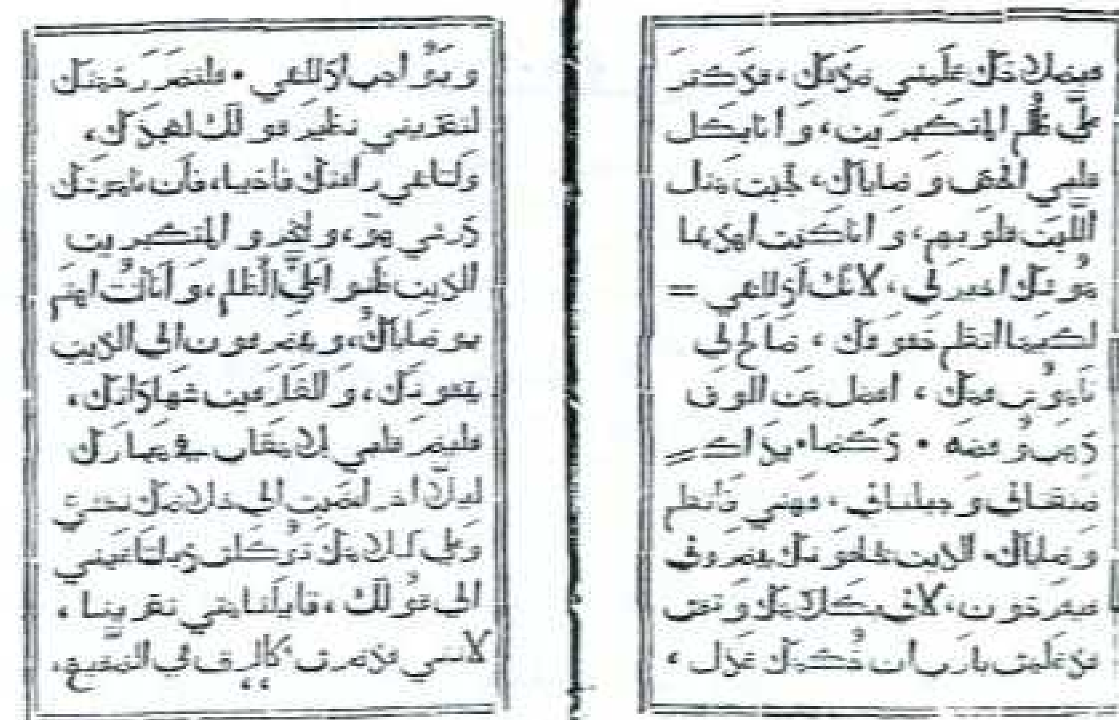
الوعي بجذور المشكلة :

لا بد من التذكير بأن تصنيع الحرف العربي بدأ بمبادرة كاملة من المسيحيين في الغرب الأوروبي الذين افتقروا إلى المعرفة والدربة بالخط العربي، ولم تسعفهم النماذج الخطية التي استعانوا بها على تحقيق حرف طباعي نموذجي. وبالرغم من الاجتهادات الكثيرة التي تواصلت عبر القرون الخمسة الأولى للطباعة إلا أن كل المحاولات - ومنها تلك التي استعانت بالخطاط العربي - اصطدمت بقصور التقنية. وكما نعرف فقد أوصل اليأس من تحقيق السرعة والاقتصاد في الطباعة العربية إ لى اقتراح حلول مرفوضة بلغت حد استبدال الحروف اللاتينية بالأبجدية العربية أو البحث عن شكل آخر لها.

ها وقد بطلت كل هذه المقترحات بتوفر الحل الجذري لمشكلة تنضيد الحروف العربية عبر الحاسوب قبل مايزيد على أربعين سنة، يظهر

أول حروف عربية ظهرت في مطبوع غربي، مينز ألمانيا 1486.

كتاب
القدسات الثلاثه الالهيه : مع بعض احتياجات
اخر ضروريه للصلوات الارثوذكسيه ٥
قد طبع الان حديثا في اللغة اليونانيه والعربيه ٥
بالتماس ومشارقة الاب الطوباني
كيريوكير اثناسيوس البطريرك
الانطاكي سابقا ٥
بمصرف السيد الامجد الرفيع الشان ٥ منقاسد



• نماذج توضح ضعف الرسم وبدائيته في الحروف الطباعية العربية القديمة.

جليًا إلى الآن استمرارنا في استخدام ما يصلنا على الحاسوب من حروف دون أن نتحرك خطوة واحدة في تعرف منهج هذه التقنية أو مصدرها أو مسؤوليتنا تجاهها. وأضعف الإيمان هو أن تكون هذه الحروف من رسم الخطاط الخبير.

الخطاط المُجيد يُشكّل في دِقّة فَنّهِ - الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قِيَمه النوعية - (رسمًا للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)

طبيعة تصميم الحرف العربي في الخط وللطباعة :(6)

من الطبيعي أن يكون هناك فرق بين الخط اليدوي، والخط الآلي إن قصدنا التحدث عن مدى التماثل بين الاثنين، وهو فرق لصالح الخط في كل الأحوال لأنه إبداع ملكة ربانية أودعها الرحمن في يد الإنسان ومخيلته. وعلى الرغم من اتباع الأسلوب الخطي اليدوي قاعدة محققّة في نِسب الحروف وَرَسْمُها على سطر كتابي يوصل مابين أشكالها، فإن هذا السطر الكتابي يكون نسبيًا ومتغيرًا عند الخطاط الذي يُعْمِل فيه تحققه البصري، صعودًا ونزولاً، سماكةً ودقة - موازنة للحرف والكلمة والجملة والنص المتن. زد على ذلك استفادة الخطاط من مخزون ذاكرته من الأشكال العديدة للحرف الواحد ووصلها بطرق مختلفة تؤازرها طبيعة الخط اليدوي وسلاسته.

إن أنامل الفنان الخطاط لا تحدها حدود، مقابلة مع الآلة الحاسوب. فالآلة - على الرغم من تطور تقنياتها وقدراتها - تظل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

كان لزامًا علينا تأكيد ماسبق حتى يرتقي طموحنا في الطباعة الآلية إلى إكسابها مانرغب فيه من جماليات الخط العربي. وحتى يرتقي هذا الطموح إلى الوعي بالممكن عمله.

إن نتاج الخط العربي الذي وصل ذروتة في نهاية القرن التاسع عشر من حيث الكم والنوع - كان محصلّة قرون عديدة من التوافق الحياتي والفكري للمبدعين من الأجيال السابقة - وهو في حقيقته يمثل كنوزاً إبداعية وعلمية خالدة صارت للخط مرجعية تراثية نموذجيه أو مثالية. ولم يتخل الخطاط أو الحروفي المعاصر في جميع الثقافات الأخرى عن مرجعياته التراثية، وظل مثاله الجيد يتمثّل في تمكنه من إدراك أسس القديم وتطوير تقنياته.

وعودة إلى مرجعيات الخط العربي نقول بأنها مع بلوغها الذروة في الجودة فإنها لا تحول بأي حال من الأحوال من ظهور أساليب كتابية/خطية جديدة مقننة القواعد - يمكن نشرها في كتب تَتعلّم منها الأجيال القادمة من ذوي المواهب الخطية - غير أنه من الواضح أن الزمن قد تغيّر فعلاً، أو قد بدأ يتغير منذ اعتماد الطباعة وتكثيفها في النشر. وهو اعتماد أدى بدوره إلى انقطاع النسخ اليدوي، وتغير في شروط ثبات الأسلوب الخطي وانتشاره. وعليه فإن أي أسلوب خطي جديد لن يجد حظه الكامل من الانتشار إلا عبر الخط العربي المصمم لتقنيات الحاسوب.

والخطاط المُجيد يُشكّل في دِقّة فَنّهِ - الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قِيَمه النوعية - (رسمًا للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)، والانتقال به إلى رحابة الرسم المتحرر (خطًا ورقمًا) بعثاً، وإضافة، ووفاءً بالمتطلبات الجديدة للنشر والإعلان والإعلام - الخ.

إن الطباعة بالحروف العربية فشلت إلى الآن في إنجاز مطبوعة تتمثل النموذج الكامل لخط النسخ المصحفي على سبيل المثال. وحين نعرف أن الشيخ حمدالله الأماسي، وَخَلَفَهُ الحافظ عثمان، اللذين يرجع إليهما الفضل في إيصال خط النسخ إلى ذروة دِقّته الأولى - قد عاشا في زمن قريب بعد جوتنبرج ندرك انقضاء أربعمئة عام ويزيد على أسلوب راسخ لخط النسخ، ورغم ذلك مانزال ننتظر أن يتحقق لنا الحرف الطباعي المنشود !؟ (7)... وبالمقابل نتذكر أن جوتنبرج تمكن من إنجاز مطبوعه الأول التوراة ذات الـ 42 سطرًا، بِدِقّةٍ يَصعُب معها التفريق بين المطبوع والمخطوط، وضمن بذلك نجاح تجربته الأولى في توافق الاثنين معًا. حيث شهدت بعد ذلك تجربة الطباعة في الغرب مراحل تطور طبيعية، تأسست فيها تقاليد راسخة في تصميم وحفر الحروف الطباعية بمعزل عن الخط، ولكنها استفادت كذلك في كثير من الأمثلة من المراجع الخطية، بل إن أشهر مصممي الحروف الطباعية في الغرب إلى نهاية القرن العشرين معروف عنهم تمكنهم من إجادة الأساليب الخطية التاريخية.

وللاستشهاد بالنموذج الغربي ثلاثة مبررات:

أولاً: إن فكرة الطباعة بالحروف المفصولة، لم تُغادر مشروع جوتنبرج إلا تطويرًا في تقنياتها - وحرفنا العربي وإن كان غالبه موصولاً، إلا أنه يُرسم ويجهز مفصولاً - (كل حرف في مساحة خاصة به)، والآلة هي التي يناط بها توصيل مايتطلب منه التوصيل.

وثانيًا: إنّ التمثيل النموذجي الكامل للخط الذي نجح فيه جوتنبرج،لم يكن ممكنًا بالنسبة إلى الخط العربي - في بدايات حفره وسبكه أو تصويره حروفًا طباعية. نظرًا إلى السبب الواضح الذي أشرنا إليه سابقًا في الفروقات بين خط اليد وشروط الآلة، والتعقيد الذي تفرضه سلاسة الخط العربية (تحركا على أكثر من قاعدة سطر كتابي)- وتعدد أشكال الحرف الواحد- إضافة إلى النقاط وأشكال الإعراب..الخ). ولكن من الممكن الآن تخزينُهُ رقميًا.

وثالثًا: لم تتأسس تقاليد واضحة في تصميم الحرف العربي للطباعة - بينما ظلت صورة المطلوب من الخط ومن الحرف الطباعي غير واضحة (مبهمة).

والطباعة العربية بعد أن حُلت مشكلتها باستخدام الحاسوب، فما يزال غير ممكن إلى الآن سوى العمل على المتاح من مساحة تُوَفِرها برامج إنتاج الحرف المتوافقة مع أنظمة الحاسوب محدودة السعة،

المبرمجة أصلاً لاستيعاب الحرف اللاتيني!؟ فالنشر العربي ما يزال يعتمد اعتمادًا كليًا نظام الوصلة العربية (Arabic extension) ملحقة ببرنامج النشر الأجنبي.

إنّ تصنيع الحرف الآن هو تقنية عالية الدقة تستخدم برامج حاسوبية معقدة وأنظمة تسجيل رقمية مركزية، حيث يمكن القول بأن إنتاج الحرف يتم على أدق مستوى ولا تعيقه محدودية الطرق القديمة، ومع ذلك تستخدم هذه التقنية تصميمات جيدة وأخرى رديئة.

وإذا تجاوزنا موضوع الرضا بوضوح الحرف الطباعي العربي في أحجامه الصغيرة، نجد أن معظم أنواعه مصمم أو مرسوم ببدائية وضعف في أغلب الأحيان، وهذا دليل واضح على غياب الخطاط أوالرسام المتمكن من عملية التصميم .ويتضح ضعف الرسم إذا طبع هذا الحرف بأحجام كبيرة ـ حيث يظهر جليًا التباين في أحجام الحروف في النمط الطباعي الواحد كأنها رسمت بعدة أقلام ذات أحجام مختلفة.

الطباعة امتداد وتفعيل للخط:

إن من حسنات الطباعة أن الصفحة المطبوعة تكون أكثر اقتصادًا من الصفحة المخطوطة باحتوائها عددًا أكثر من السطور وبالتالي عددًا أكثر من الكلمات ـ وهنا أيضاً يكون امتياز الحرف المختصر (Simplefied Arabic) ذي الكشيدة الوصلة الأفقية، والرأسيات القصيرة (الألف واللام والكاف)، وقصر الحروف الساقطة عن السطر الكتابي يتيح مسافة أقل بين السطور ـ وسرعة في القراءة.

وتقليد الاختصار وضغط الحروف فيما عرف بالحرف المبسط جاء نتيجة لمحاولات رفع إنتاجية الطباعة العربية.

وعندما أصبح الصف التصويري (Photo-Typesetting) حقيقة في الخمسينيات من القرن العشرين كان لابد من اعتماد نهج التعويض البصري (Optical correction) في تصميم الحرف، لأن بعض الأحجام الصغيرة من الحروف تصبح أكثر اتساعًا من سابقتها المستخدمة في الطباعة الميكانيكية (المعدنية) بتأثير من التصوير الضوئي. وهذا يؤكد أن النوع الواحد من الحرف المصمم لا يصلح لكل الاستخدامات،ويفرض معه ضرورة معالجة التصميم توافقًا مع متطلبات التقنية التي تنتجه، وطريقة الطباعة التي تستخدمه، ووفاءً بالغرض منه في النشر والإعلان.

على أن هذا الاعتبار لم يطبق إلا نادرًا على الحرف العربي ـ الذي انتقلت أشكاله الأولى في التنضيد اليدوي (Hand setting) ـ مرورًا بالجمع الآلي (Mechanical setting) ، والصف التصويري ـ وأخيرًا الرقمي (Degital) دونما اختلافات تذكر في تصحيحه بصرياً. ولايبذل الآن مجهود يذكر في العناية بهذا الأمر، ولم تتم دراسات أو تجارب على أطقم الحروف إلاّ تجارب المُستع لها..(وعين الرضا عن كل عيب كليلة..!)، وهي تجارب تهدف إلى الإسراع في تسويقها تجاريًا. وهناك تفاصيل كثيرة في تصميم ومعالجة الحروف ليس بالإمكان ذكرها هنا.

لقد انتبهت بعض شركات الطباعة الكبرى في وقت مبكر إلى اختلاف النتائج عند استخدام الطرق الطباعيةالمختلفة في التنفيذ، ولذا عملت على تصحيح حجم أشكال الحروف عبر الرسم والتجربة.وبذلت مكاتبها الفنية والتقنية جهوداً فاعلة في توفير أعداد أكثر من أشكال حرف النسخ التقليدي (Traditional Arabic) بهدف تقريب شكل الحرف الطباعي من شكل الحرف المخطوط بالنسخ فقد تَوَفَّرمثلاً أكثر من 470 شكلاً في أنموذج حرف النسخ الممتاز (مونوتايب) في عام 1955م، وأكثر من 100حرف مركب (Logotypes) على أجهزة لينوتايب (CRT) في تاريخ مبكر كذلك.

إلاّ أن ماكان يؤمل فيه من أن تقدم تقنية الطباعة المضطرد سوف

• نماذج توضح ضعف الرسم وبدائيته في بعض الحروف الطباعية المستخدمة حاليا.

يزيد من آفاق تمثيل الخط العربي في الطباعة بتوفير المزيد من المساحة، قد جاء مخيبا للآمال بل حصل العكس تماماً، حيث لا تزيد أشكال الحروف في أشهر برامج النشر العربي المستخدمة الآن عن 252 شكلاً. وقد نَقَصَ هذا العدد في أحدث هذه البرامج إلى 223 شكلاً فقط!؟.

وخلاصة التحليل توضح أن التطور المنشود في الحرف العربي الطباعي، ورفده بفنيات الخط، لايمكن أن يتم بمعزل عن استحداث برامج حاسوبية خاصة به توفر مساحة أكبر للأشكال المطلوبة وهو الأمر الذي يتطلب الجمع بين الخط وبرمجة الحاسوب، أو تعاون الخطاط مع مبرمج الحاسوب. (للموضوع تكملة في العدد الرابع إن شاء الله) ■

الإشـــارات:

1. الطباعة مصطلح واسع يشمل تقنيات متعددة، ونعني به هنا آلية إنتاج المتن عبر جمع الحروف في كلمات وأسطر(Typeseting) والتصميم (Design) مرحلة تسبق الطباعة، وورود كلمة التصميم هنا بعد كلمة الطباعة اقتضته ضرورة عرض الموضوع من الناحية الكلية.
2. اشتقاق من الكلمة الإنجليزية (Graphic)
3. شكل تدوين القرآن الكريم التوثيق الأول للكتابة العربية، واشتمل الرسم العثماني للقرآن على إضافات ضبط لغوية وقرائية خاصة أمكن خطها يدويًا في حين استحال توافرها طباعيًا.
4. الخليج الثقافي ـ الإمارات/ العدد 7589 بتاريخ 2000/2/28م.
5. ريموند وليامز: طرق الحداثة، الثقافة والتكنولوجيا. سلسلة عالم المعرفة ـ ص169.
6. قَدّمتُ هذا التحليل أول مرة ضمن بحث "الخط العربي وتقنيات الحاسوب" للملتقى الأول للخطاطين العرب ـ بيروت/يوليو 2000م، وينشر هنا لأول مرة.
7. ظهر حديثًا خط طباعي مُصحفي على الرسم العثماني يعمل على الناشر الصحفي "ديباج" 8,5 ، ونأمل أن يتم عرضه في الأعداد القادمة من هذه المجلة.

إن أنامل الفنان الخطاط لا تحدها حدود، مقابلة مع الآلة "الحاسوب"، فالآلة على الرغم من تطور تقنياتها وقدراتها تظل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

رسم المصحف

تاريخه وظواهره الإملائية

عبد الرحمن فضل الشغري*

من البدهي أنه لم يحظ كتاب على مرّ العصور ماحظي به القرآن الكريم من دراسة، وتمحيص وتفسير، وتحفيظ، وقراءة، وتعليم، ورسم، واستنباط للأحكام، ودعوة للعمل بمقتضاه وتطبيق لشرعه وأحكامه، ولأن البحوث في رسم المصحف لم تكن موضحة الطريقة الإملائية للكتابة عند العرب زمن نزول المصحف؟ سأتناول في عجالة رسم المصحف وخصائصه. علّي في ذلك أضيف نقطة إلى بحر زخار من التآليف التي كتبت عن التنزيل الحكيم، والتي لاتزال تستخرج لنا من أعماقه أنفس اللآلئ والجواهر كلما أشرقت الشمس أو غربت.

الكتابة عند العرب قبيل الإسلام

تاريخ الكتابة من الأمور التي لم يتفق العلماء على تحديدها بل لهم نظريات كثيرة في نشوء الخط عند البشر، والعرب من الشعوب التي عرفت الكتابة ومارستها قبل الإسلام بزمان طويل، فقد عرفوا الكتابة قبل الميلاد ببضع مئات من السنين، وقد تبين ذلك من دراسة النصوص التي ترجع إلى ماقبل الإسلام بزمن بعيد[1]، والروايات تؤكد أن عدداً من الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام كانوا يكتبون ويقرؤون، وكان منهم من إذا أراد أن ينظم شعراً دوّنه، مثل كعب بن زهير، وسويد بن الصامت الأوسي، والزبرقان بن بدر، وكعب بن مالك الأنصاري، وكان للعرب حظ لابأس به من الحضارة، في مكة والطائف ويثرب، وكانوا يتخذون الكتابة في أغراضهم التجارية، وكانوا على اتصال باليهود والنصارى ومجوس الفرس[2].

وقد أكدت المصادر التاريخية، أن العرب كانوا يعرفون الكتابة منذ دولة الحميريين في اليمن الذين كانت لهم كتابة تسمى **(المسند)** حروفها منفصلة وهو الخط الذي بلغ درجة كبيرة من الإتقان والجودة في دولة التبابعة، وانتقل من اليمن إلى جزيرة العرب كلها، حتى وصل إلى الحيرة في الشمال، ولكن الباحثين قد رجعوا من خلال دراسة دقيقة للعديد من النقوش التي يرجع تاريخها للقرنين الثالث والرابع الميلادي أن الخط العربي مشتق من الخط **«النبطي»**[3].

وإذا كان المؤرخون من خلال النقول التي اعتمدوها والباحثون من خلال النقوش التي وجدوها قد استقر رأيهم على أن العرب قد عرفوا الكتابة قبل الإسلام بقرون كثيرة، فإنهم قد اختلفوا في طريقة وصول الخط العربي إلى مكة ويثرب إلى أقوال متعددة، وآراء قد تبدو متعارضة ومتباينة، جمعها العلماء فبلغت تسعة عشر قولاً، منها ماغلب عليه طابع الخرافة التي لايقبلها منهج التحقيق العلمي[4]، ومنها ماتم ترجيحه نتيجة أبحاث علمية. عندما جاء الإسلام، كان عدد الذين يكتبون بالخط العربي في مكة سبعة عشر إنساناً منهم عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وأبو عبيدة بن الجراح، والعلاء بن الحضرمي ، وغيرهم، ولم تكن يثرب بأحسن حالاً من مكة، حيث كانت الكتابة العربية قليلةً في الأوس والخزرج، فجاء الإسلام وفيهم بضعة عشر رجلاً يكتبون، منهم سعيد بن زرارة، وأبيّ بن كعب ، وزيد بن ثابت، وأسيد بن حضير ، وبشير بن سعد، وغيرهم.

أما أدوات الكتابة عندهم فكانت :

1- **القلم:** وكان من القصب أو السعف، يُقط ويُبرى. وقد جاء ذكر القلم في القرآن في ثلاثة مواضع[5].

2- **المداد:** واشتق اسمه من الفعل (يمد) أي ماتمد به الدواة الكاتب، ويسمى حبراً من الفعل«يحبر» الشيء أي يترك عليه أثره.

3- **الدواة أو المحبرة:** وهي التي يوضع فيها الحبر وكانت تصنع من الخشب أو الفخار.

4- **المواد التي يكتب عليها:** وقد اختاروها من بيئتهم كالعسب والكرانيف ، وعظام الكتف و**اللخاف** (أي الأحجار الرقيقة البيضاء) والجلد الذي يسمونه (**الرق**) وهو الجلد الرقيق الذي يسوى ويرقق ويكتب عليه، و«**الأديم**» الجلد الأحمر المدبوغ و «**القضيم**» الجلد الأبيض. والقماش وهو إما من حرير أو قطن، وكانوا لايكتبون فيها إلا الجليل من الأمر، وكانوا يطلقون على الصحف إذا كانت من قماش «**المهارق**»، ومفردها المُهرق قال الجاحظ:«لايقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين، أو كتب عهود وميثاق وأمان»[6]. ومن مواد الكتابة أيضاً **ورق البردي**، وهو نبات طويل يكتب على ساقه التي يبلغ طولها أحياناً مترين حيث تقسم الساق إلى شرائح طويلة، وقد استمر البردي مادة رئيسة في الكتابة طوال العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، ولم يتحول الكتاب العربي من اللفافة إلى الشكل الدفتري إلا في زمن أبي العباس السفاح (ت 136) على يد وزيره خالد بن برمك (ت163) هـ الذي أدخل الورق.

رسم المصحف في عهد النبي ﷺ

إذا كانت التوراة قد أنزلت على موسى عليه السلام مكتوبة على ألواح

* سوري مقيم بالإمارات - دراسات عليا في الشريعة والقانون

1- انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، سنة 1978م، ج 5، ص 144.

2- انظر في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، سنة 1975م، ص 329.

3- مصادر الشعر الجاهلي: ناصر الدين الأسد، ص 25.

4- رسم المصحف دراسة لغوية، غانم قدوري الحمد، منشورات اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، بغداد، العراق، 1982، ص 30.

5- العلق 4، القلم 10، لقمان 27.

6- انظر كتاب الحيوان، الجاحظ ج4، ص 69-70.

وكان كاتباً[7] فإن القرآن الكريم أنزل على النبي محمد ﷺ متلوّاً وكان أميّاً لايكتب ولايقرأ لأن ذلك كان أدل على صدقه « وأدل على أن القرآن الكريم من الله تعالى»[8]. ولذلك اعتمد النبي ﷺ علي طريقتين لحفظ القرآن الكريم وتبليغه إلى الناس.

الأولى: تحفيظ الصحابة القرآن الكريم، وقد ساعد على ذلك نزول القرآن منجماً، في نيف وعشرين سنة.

الثانية: اتخاذ الكتابة وسيلة للحفظ والتثبت إذ القراء يموتون فأضيفت الكتابة إلى الحفظ، ولأن الرسول ﷺ أمي لايكتب ولايقرأ فقد اتخذ كُتاباً للوحي كلما نزل شيء من القرآن الكريم أمرهم بكتابته وبالتالي **فالنبي ﷺ هو الذي سن كتابة القرآن** ومع أن وسائل الكتابة في بلاد الحجاز كانت آنذاك بدائية إلى حد كبير إلا أن ذلك لم يثنه عن عزمه في كتابة القرآن إدراكاً منه لأهمية الكتابة العظيمة في حفظ نص القرآن[9].

فقد جاء في كتب الحديث أن الرسول ﷺ كان كلما نزل عليه من القرآن شيء دعا بعض من يكتب له فيأمر بكتابته ويقول: « ضعوا هذه الآيات في السورة التي يعينها لهم»[10] وقد نقل أيضاً عدد من المحدّثين، والمؤرخين رواية تثبت مقدار عنايته ﷺ بكتابة القرآن وحرصه على ضبط كل مايكتبه كتبة الوحي، فعن زيد بن ثابت رضي الله عنه أنه قال: «كنت أكتب الوحي عند رسول الله ﷺ وهو يملي عليّ فإذا فرغت قال اقرأه ، فأقرأه، فإذا كان فيه سقط أقامه ثم أخرج به إلى الناس»[11] وبذلك تمت كتابة القرآن في وقت نزوله، لكنه كان مفرقاً في القطع التي كتب عليها ولم يجمع في مصحف واحد.

رسم المصحف في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه

بعد أن تولى الصديق رضى الله عنه شؤون المسلمين حدثت أمور جسام، حيث ارتد جمهرة من العرب عن الإسلام فجهز أبو بكر رضى الله عنه الجيوش لمحاربتهم، وكانت معركة اليمامة من أكثر تلك الحروب ضراوة، وكان ثمن النصر فيها مئات الشهداء من بينهم نحو خمسين من حملة القرآن، روى البخاري في صحيحه أن زيد بن ثابت قال: «أرسل إليّ أبو بكر فقال: إن عمر أتاني فقال: إن القتل قد استحرّ يوم اليمامة بقرّاء القرآن وإني أخشى أن يستحرّ القتل بالمواطن، فيذهب كثير من القرّاء ، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن، قلت لعمر: كيف نفعل شيئاً لم يفعله رسول الله ﷺ. فقال عمر والله إن هذا خير. فلم يزل يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك، وقد رأيت في الذي رأى عمر. وقال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل لاأتهمك ، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ﷺ فتتبع القرآن واجمعه. قال زيد، فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ماكان أثقل علي مما أمرني به من جمع القرآن، وقد طلب أبو بكر رضى الله عنه من عمر أن يساعد زيداً وتوالت القطع التي تحوي قرآناً، من عسب ولخاف، وعظام وخرق، وقطع أديم على هذه اللجنة التي وضعت لها خطة محكمة تتحرى الدقة وتبتغي اليقين، ولم يقبلا من حافظ واحد حتى يأتي شاهدان يحفظان مايحفظ ولايقبلان مكتوباً حتى يشهد شاهدان على أنه كتب بين يديّ رسول الله ﷺ[12]، وبهذه الدقة المحكمة والتدبير السليم كتبوا القرآن كله صحيحاً كما أنزل كاملاً، وقد حظي هذا العمل بإجماع الصحابة الذين حضروا وشاهدوا الغاية في الدقة، والنهاية في التحري. وقد أنجز هذا العمل العظيم في مدة لاتتجاوز السنة الواحدة، واحتفظ أبو بكر رضي الله عنه بالصحف عنده حتى مات، ثم كانت عند عمر حتى مات ثم كانت عند حفصة بنت عمر رضي الله عنهما [13]، وهكذا حفظ نص القرآن من النقصان والنسيان وكتب على نحو ماكتب في زمن النبي ﷺ لكنه كتب مجموعاً بعد أن كان مفرقاً، ولم يأمر أبو بكر رضى الله عنه إلا بكتابة ماكان مكتوباً من قبل.

رسم المصحف في عهد عثمان رضي الله عنه

ازدادت الدولة الإسلامية اتساعاً في عهد عمر وعثمان رضى الله عنهما، ودخل في دين الإسلام أفواج من العرب والعجم، ولم يكن أمامهم كتاب رسمي، بل كلٌ يقرأ بالقراءة التي أُقْرِئَ بها، والقراءات متعددة متنوعة والمسلمون الجُدُد لم يدركوا ذلك فاختلفوا في قراءة القرآن على نحو أقلق علماء الصحابة وأولي الأمر منهم، والرواية التي دونت في التاريخ مقترنة بجمع عثمان للمصاحف والتي نقلها البخاري وغيره من المحدّثين والمؤرخين عن ابن شهاب قال: أخبرني أنس بن مالك أن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان وكانوا يقاتلون على مرج أرمينية فقال حذيفة لعثمان: ياأمير المؤمنين إني قد سمعت الناس قد اختلفوا في القرآن اختلاف اليهود والنصارى حتى إن الرجل ليقوم فيقول هذه قراءة فلان[14]، قال: فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصحف ننسخها ثم نردها إليك، قال: فأرسلت إليه بالصحف، قال: فأرسل عثمان إلى زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام (رضى الله عنهم أجمعين) وأمرهم أن ينسخوا الصحف في المصاحف ثم قال للرهط القرشيين الثلاثة: **إن اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت فاكتبوه على لسان قريش فإنما نزل بلسان قريش.** قال ففعلوا حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف بعث عثمان إلى كل أفق بمصحف من تلك المصاحف التي



نسخوها ثم أمر بما سوى ذلك من القراءة في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق.

وكتبت اللجنة القرآن كاملاً ولم تختلف إلا في كلمة واحدة هي **«التابوت»** فكتابة التاء المتطرفة قد اختلف فيها فقال زيد **«التابوه»** ورجع عثمان كتابتها بالتاء بدلاً من الهاء.

وأرجح الروايات أن عدد النسخ التي أرسلها عثمان إلى الأمصار سبعة مصاحف وكان يرسل مع كل مصحف حافظاً يوافق قراءته.

وقد سمي كل واحد من هذ المصاحف **بالمصحف الإمام**، ومثلما كانت كتابة القرآن في عهد النبي ﷺ في غاية الدقة، والحيطة، والحذر كذلك كان جمعه في عهد أبي بكر الصديق وكذلك في عهد عثمان بن عفان رضى الله عنهما في غاية الدقة والاستيثاق، إذ هو نقل مافي صحف أبي بكر الصديق مع إدراج القراءات المتواترة كل قراءة في مصحف، وأجمعت الأمة على ماتضمنته هذه المصاحف وترك ماخالفها من زيادة أو نقص أو إبدال كلمة بأخرى[15] وصار رسم الكلمات فيها يعرف بالرسم العثماني وتلك المصاحف هي أصل كل

7- المرشد الوجيز، أبو شامة المقدسي، دار صادر، بيروت، 1975م، ص 32.

8- البيان والتبين، الجاحظ ج 4، ص 399.

9- بحث للدكتور غانم قدوري الحمد في مجلة المورد مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، المجلد الخامس عشر العدد الرابع 1986م، ص 28.

10- المسند، أحمد بن حنبل، ج 1، ص 399.

11- أدب الكتاب، الصولي، ص 165، وأدب الإملاء والاستملاء للسمعاني، ص 77

12- انظر رسم المصحف، لصالح محمد صالح ص 30

13- المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط لأبي عمرو الداني، تحقيق محمد أحمد دهمان، طبع دار الفكر، دمشق سنة 1983، ص4



المصاحف الموجودة اليوم.

وقد أثبت المستشرقون المنصفون صحة هذا النقل ودقته في مراحله الثلاث، يقول المستشرق الأمريكي (ف-بودلي): إن القرآن هو العمل الوحيد الذي عاش أكثر من اثني عشر قرناً دون أن يُبدّل فيه، ولايوجد شيء يمكن أن يقارن بهذا أدنى مقارنة في الديانة اليهودية ولا في الديانة المسيحية[16].

ولكن ماهو مصير هذه المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الآفاق؟ من الصعوبة بمكان أن نثبت نسب بعض المصاحف الموجودة في المتاحف اليوم إلى عثمان رضي الله عنه. فقد ذكر ابن جبير (ت 559هـ) في «رحلته» عند حديثه عن جامع دمشق أن في الركن الشرقي من المقصورة الحديثة في المحراب خزانة كبيرة فيها مصحف من مصاحف عثمان رضي الله عنه وهو المصحف الذي وجّه به إلى الشام، وذكر ذلك أيضاً ابن كثير (ت774هـ) وابن الجزري (ت833 هـ) فهؤلاء قد رأوا **مصحف الشام في مسجد دمشق** واستمر محفوظاً في الجامع إلى مطلع القرن الرابع عشر ثم فُقِد. فبعضهم يرى أنه احترق في الحريق الذي أصاب المسجد سنة (1310 هـ) وآخرون يرون أنه نُقل إلى استانبول والبعض يرى أنه كان في دار الكتب بلينغراد، ثم انتقل منها إلى إنكلترا[17] والله أعلم.

معنى الرسم العثماني وظواهره

عرّف الزرقانيُّ الرسمَ العثماني في كتابه «مناهل العرفان» بأنه الوضع الذي ارتضاه عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن وحروفه. وقد اعترض عليه بعض الباحثين بأنه يُفهم من هذا التعريف وجود عدة رسوم اختار عثمان هذا الرسم وترك ماسواه[18] وبالتالي فإن **الرسم العثماني هو ماخطه الصحابة رضوان الله عليهم حين نسخوا المصاحف في زمن عثمان رضي الله عنه**؛ وهذا ماأميل إليه؛ لأن عثمان هو الذي أمر بنسخها وإرسالها إلى الأمصار خارج الجزيرة العربية وقد رجح ذلك أيضاً أحد الباحثين المعاصرين [19]، وقد حافظ المسلمون على هذا الرسم على مرّ العصور. وكره كثير من الأئمة كتابة المصحف بالطرق الإملائية التي اصطلح عليها علماء العربية بعد ذلك قال أشهب: سُئل مالك هل يُكتب المصحف على ماأحدثه الناس من الهجاء اليوم؟ فقال: لا إلا على الكتبة الأولى، قال أبو عمرو الداني: ولا مخالف له في ذلك من علماء الأمة [20].

ظواهر الرسم العثماني الإملائية

من المعلوم أن أي مسلم يقرأ القرآن يجد كلمات قد كتبت بغير الطريقة الإملائية التي نكتب بها في عصرنا الحالي وسأحاول في عُجالة أن أبيّن أهم الظواهر التي تميز بها رسم المصحف عن غيره.

بداية مما لاشك فيه أن الباحثين الذين درسوا النقوش الأثرية - على قلتها - في النصف الأول من القرن الهجري الأول أو ماقبله قد تبين لهم أن **الصحابة كتبوا المصاحف كما يكتب الناس في زمانهم بالقواعد الإملائية التي يعرفونها**، وخير شاهد على ذلك اختلاف زيد بن ثابت الأنصاري مع الثلاثة القرشيين في كتابة كلمة «التابوت» كما أشرت سابقاً، وتتميز هذه الكتابة أو الرسم بالظواهر الخمس التالية :

الأول: ظاهرة الحذف، **الثاني**: ظاهرة الزيادة، **الثالث**: ظاهرة الإبدال، **الرابع**: ظاهرة الوصل والقطع **والخامس**: ظاهرة كتابة الهمزة.

أولاً: ظاهرة الحذف: تنحصر الأمثلة التي وقع فيها حذف شيء من هجائها في الألف والواو والياء و النون واللام، وقد وقع الحذف في هذه الحروف في مواضع مخصوصة فقط.

أ- حذف الألف: فمن الكلمات التي حذفت فيها الألف جمع المذكر السالم نحو (جثمين-جاثمين)، و (المجهدين-المجاهدين)، (الخسرين- الخاسرين) وغير هذه الأمثلة من هذا الباب.

وكذلك حذف الألف من جمع المؤنث السالم مثل (أمهت - أمهات)، و(آيت-آيات)، و(الثمرت-الثمرات)، و(جنت-جنات)، وغيرها، وكذلك حذفت الألف من جمع التكسير (الخبئث-الخبائث)، و(خلئف-خلائف)، و(المسكين-المساكين) وغيرها من هذه الأمثلة.

وكذلك حذفت الألف الدالة على التثنية، نحو (إحدهما - إحداهما)، وكذلك حذفت الألف بعد (نا) الفاعلين نحو (جعلنه - جعلناه)، و (أنزلنه - أنزلناه)، و(أنجينه - أنجيناه).

وحذفت الألف من الاسم العلم : نحو (إبرهيم - إبراهيم)، و (إسرئيل - إسرائيل)، وهناك أمثلة كثيرة لم ترسم فيها الألف لامجال لذكرها، ومن أراد التوسع فليراجع كتب رسم المصحف [21].

ب - حذف الياء: مثل (ارهبون - ارهبوني)، و (الداع - الداعي).

وحذف يا المنادى نحو (يرب - ياربي)، و (يقوم - ياقومي).

وحذف إحدى اليائين سواء كانت وسطاً أو طرفاً نحو (الحوارين-الحواريين)، و (النبين - النبيين)، و (الأمين - الأميين).

جـ - حذف الواو: نحو (سندع - سندعو)، و (الرءيا - الرؤيا).

د - حذف اللام: نحو (اليل - الليل)، و(الائي - اللائي).

هـ - حذف النون: نحو (نجي - ننجي) و(تك - تكن)، و (أك - أكن).

ثانياً: ظاهرة الزيادة:

أ - زيادة الألف: نحو (لأاذبحنه - لأذبحنه)، و(المسيح ابن مريم-المسيح بن مريم)، و(لكنا - لكن)، و (أدعوا - أدعو).

ب - زيادة الياء: نحو (تلقاءي - تلقاء)، و(بأييكم - بأيكم).

جـ - زيادة الواو: نحو (سأوريكم - سأريكم)، و (أولئك - ألائك).

د - زيادة هاء السكت: نحو (لم يتسنه-لم يتسن)، و(كتابيه - كتابي).

ثالثاً: ظاهرة الإبدال أو القلب : نحو (أقصا - أقصى)، و (رءا - رأى)، و (تترا - تترى)، و (أريني - أراني)، و (دحيها - دحاها) ، و (الصلوة - الصلاة)، و (الغدوة - الغداة)، و(أمرأت - أمرأة).

رابعاً: ظاهرة الوصل والقطع: الأصل في الخط أن تكتب كل كلمة منفصلة عما بعدها، إلا أنه جاء بعض الكلمات في القرآن مفصولة مرة ومقطوعة مرة نحو (ألاّ - أن لا)، و(ممّا - من ما)، و(عمّن - عن من)، و (يبنؤم - يابن أم)، و (ويكأن - وي كأن).

خامساً: ظاهرة كتابة الهمزة: جاءت كلمات معدودة في القرآن على

14- انظر المقنع لأبي عمرو الداني ص 4-6.

15- النشر في القراءات العشر لابن الجزري، ج 1، ص 8، نقلاً عن كتاب رسم المصاحف لصالح محمد، ص 41.

16- المصدر السابق نفسه، ص 41.

17- انظر كتاب المصحف، محمد صالح، ص 46.

18- المصدر السابق نفسه ص 46.

19- انظر رسم المصحف، دراسة لغوية، غانم قدوري، ص 157.

20- المقنع لأبي عمرو الداني ص 9-10.

21- انظر رسم المصحف، إحصاء ودراسة لصالح محمد عطية.

غير القياس المعهود نحو (علمؤا - علماء)، و (الضعفؤا - الضعفاء)، و (الملؤا - الملأ)، و (تفتؤا - تفتأ)، و (تظمؤا - تظمأ).

هذه بعض الأمثلة على ظواهر الرسم العثماني الذي نقل عن مصحف أبي بكر رضي الله عنه والذي بالتالي نقل عن الصحف التي كتبت في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعلّنا نوفق في بحث قادم إن شاء الله تعالى لبيان تعليلات لهذه الظواهر التي اتسم بها رسم المصحف.

النقط و الشكل

أولاً: النَّقط: وهو نقط الحروف للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرسم نحو ب، ت، ث.

كان القرآن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم مجرداً من النقط و الشكل، و لكن عندما اتسعت الفتوحات الإسلامية وكثر الداخلون إلى الإسلام من الأعاجم، وفسدت ألسنة العرب ووقع اللحن في قراءة القرآن الكريم، ظهرت الحاجة إلى تنقيط القرآن. وأول ماأحدثوا فيه من النقط على **الياء والتاء**، وقالوا لابأس به هو نور له، **ويبدو أن الصحابة وأكابر التابعين رضوان الله عليهم كانوا هم المبتدئين بالنقط ورسم الخموس والعشور** (أي وضع علامة عند نهاية كل خمس آيات أو عشر آيات).

على أن الصحابة لم يضعوا للنقط طريقة خاصة اتبعوها حين بدؤوا بنقط المصاحف، ولم يجعلوا للنقط نظاماً يشمل ألفاظ القرآن جميعاً، بل كان عملهم محاولات تيسيرية فحسب.

ثم جاء جيل التابعين واهتموا بالنقط، وتداولوه حتى جعلوا منه نظاماً له قواعد وأصول تُتَّبع. ويروى أنه لما انتشرت العجمة بين العرب وخيف على القرآن الكريم أن يصل إليه بعض التحريف أمر عبد الملك بن مروان واليه على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي، على وضع طريقة على ألا تصل العجمة إلى القرآن، فاختار لتلك المهمة **نصر بن عاصم الليثي** (ت90 هـ) فنقَّط المصحف بالنَّقط المعروف اليوم وجعله بنفس لون مداد المصحف.

ثانياً: الشكل: وهو وضع الحركات من فتحة وضمة وكسرة وسكون، وقد تضاربت الآراء فيمن وضع علم الشكل أولاً، أهو يحيى بن يعمر العدواني أم أبو الأسود الدؤلي (ت 67 هـ) أم نصر بن عاصم الليثي وكلهم من أهل البصرة، وقد وفق أبو عمرو الداني بين هذه الآراء فقال: «**يحتمل أن يكون يحيى ونصر أول من نقطاها للناس**»، **قصد بالنقط هنا الشكل**. وأخذا ذلك عن أبي الأسود إذ كان السابق إلى ذلك المبتدئ به [22]. وبالتالي فإن **أول من وضع الحركات هو أبو الأسود الدولي** ومن حيث الإجراءات الإصلاحية لعملية موحدة شاملة يتبين لنا أن الشكل أقدم من النقط وتذكر لنا الروايات أن معاوية بن أبي سفيان بعث إلى واليه على البصرة زياد بن أبيه يطلب منه ابنه عبيد الله بن زياد فلما قدم على الخليفة كلّمه فوجده يلحن، فردّه إلى زياد وكتب إليه كتاباً يلومه فيه على وقوع ابنه في اللّحن ويقول: أمثل عبيد الله يُضَيَّع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود، وقال له إنّ الأعاجم قد أفسدوا لغة العرب، فلو وضعت شيئاً يصلح كلامهم فأبى ذلك أبو الأسود، فوجّه زياد رجلاً فقال له أقعد في طريق أبي الأسود فإذا مرّ بك فأقرأ شيئاً من القرآن وتعمّد اللّحن فيه، ففعل ذلك، فلما مرّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته فقال: «أنّ اللهَ بريءٌ من المشركين ورسولِه» بجر لام رسوله بدلاً من ضمها، فاستعظم ذلك أبو الأسود وقال: «عز وجه الله أن يبرأ من رسوله»، ثم رجع إلى زياد وقال له: «قد أجبتك إلى ماطلبت ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن».

وقد اختار أبو الأسود رجلاً من عبد القيس وقال له: «خذ المصحف وصبغاً يخالف لونه مداد المصحف، فإذا فتحت شفتي فانقط نقطة فوق الحرف، وإذا ضممتها فانقط أمامه، وإذا كسرتها فانقط تحتها، فإذا اتبعت شيئاً من هذه الحركات غنه (أي تنونياً) فانقط نقطتين، فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره وكان ذلك في سنة (48 هـ-668م) [23].

ولم يضع أبو الأسود حركات لكل الحروف بل اقتصر على الحرف الأخير ولذلك استمر الخطأ بعده، فأمر عبد الملكُ الحجاجَ أن يعالج الأمر فاختار لهذه المهمة نصر بن عاصم الليثي (ت90هـ) فعمم شكل أبي الأسود على جميع حروف الكلمة وذلك سنة(80هـ) وجعل لونها بالأحمر **ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت170 هـ) **فحوّر وعدّل نقط أبي الأسود حتى صارت إلى الشكل المعروف عندنا اليوم (الفتحة، والضمة، والكسرة)** وشكلها مأخوذ من صور الحروف فالفتحة من الألف والضمة من الواو والكسرة من الياء، ومع أن التنقيط في البداية لاقى معارضة من بعض التابعين كالحسن البصري وابن سيرين وقتادة إلا أنهم لما اشتدت الحاجة إلى ذلك وافقوا على التنقيط **يقول أبو عمر الداني: «والناس في جميع أمصار المسلمين من لدن التابعين إلى وقتنا هذا على الترخيص في ذلك».**

وأياً كان فإن هذه التحسينات ماوجدت إلا لتيسر للناس قراءتهم للقرآن وتمنعهم من الوقوع في اللّحن الذي يؤدي إلى الخطأ في القراءة وتغيير معنى الآيات عن المقصود الحقيقي الذي أراده رب العزة جل في علاه.

نماذج من النقط والشكل

1- علامة الحركات الثلاث نقطة حمراء:

الحمد لله = الحَمْدُ لِلّهِ

2- علامة السكون جرّة حمراء:

ابصرهم = ابْصارهمْ

3- علامة الهمز نقطة صفراء:

امن = ءامن ، انبئهم = أنبئهم

4- علامة التشديد دال حمراء مقلوبة:

تبت = تبّت ، حمالة = حمّالة

5- علامة المد مطة حمراء:

جاء = جآء ، السماء = السمآء

6- علامة الحرف الزائد والحرف الساقط من اللفظ دائرة صغرى حمراء:

يتلوا = يتلواْ ، اولئك = أوْلئك ، مائة = مِاْئة

7- علامة الصلة جرة حمراء كعلامة السكون:

قالوا ادع = قالواادع

وأخيراً، مما لاشك فيه أن تدوين القرآن الكريم قد نقل اللغة العربية نقلة نوعية من لغة محدودة فقيرة في كتابتها إلى لغة عالمية حملت النور والحضارة على هذه الأرض لقرون عديدة من الزمن، فَشَرُفَت بذلك وأصبحت لغة يَكتُبُ بحروفها العديد من شعوب العالم.

وتوالى اهتمام العلماء بها ووضع القواعد لها وضبطها وتيسيرها للناس منذ القرن الهجري الأول وحتى الآن.

نستخلص مما سبق أن الكتابة كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام وأن الخط العربي مشتق من الخط النبطي، وقد انتقل إلى بلاد الحجاز عن طريق الحيرة، أما أول من سنّ كتابة المصحف فهو النبي الكريم محمد ﷺ، ولكنه كان مفرّقاً. وقد كتب الصحابة المصحف في زمن النبي صلى الله عليه وسلم بالطريقة الإملائية التي كانوا يعرفونها في زمانهم، وأنه كانت لبعض الصحابة محاولات في تنقيط بعض الحروف سبقت العملية الشاملة التي قام بها أبو الأسود الدؤلي ويحي بن يعمر في تشكيل الحروف ونصر بن عاصم الليثي في تنقيط الحروف ■

22- انظر المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني، ص 6.

23- انظر اللآلئ الحسان موسى شاهين ص 54-74 نقلاً عن كتاب رسم المصحف لمحمد صالح ص 229.



محمد سهرابي*

جماعة من إيران

مهدي عتيقي

*إيراني يعمل في ترميم المخطوطات الأثرية

في زماننا نجد أن القليل من الأبناء قد واصلوا مسيرة آبائهم الفنية، وكثير منهم لايكنّ التقدير الشديد والحرص تجاه فنون الآباء، مما أدى إلى انقطاع كثير من الطرائق الفنية أو المهنية التي فيها تقنيات وأسرار غير مشاعة. حيث كان مثل هذا الفنان أو الحرفي يحتفظ بها في سره للحفاظ على مزية عمله، فبوفاة هذا يدفن معه كثير من المعلومات والأسرار، إذا لم يكن الابن قد ورثه واستمر في تلك الصنعة. وأحياناً يمتد هذا التفريط إلى الآثار التي يتركها مثل هذا الأب، سواء كانت كتباً أم أعمالاً فنية أومشغولات تراثية.. أوغيرها. فكثير من المخطوطات القيّمة قد تم التفريط بها بعد وفاة صاحبها، وكثير من الأعمال والآثار الفنية لم يُعرف مصيرها نتيجة إهمال الورثة الذين جهلوا بقيمة وأهمية تلك الأشياء. لذا فإن مابقي من تلك الأشياء وتم الاحتفاظ بها بعناية ودراية، يرجع الفضل فيها إلى الأبناء المدركين قيمتها والورثة الواعين بأهميتها.

السيد مهدي عتيقي أحد هؤلاء، وهو من مدينة طهران، كان لنا لقاء معه ليحكي قصة مجموعته التي آلت إليه من الآباء.

■ **أستاذ مهدي عتيقي أنتم من نعتبركم أحد المساهمين في الحفاظ على فن الخط ومايتعلق به من فنون، فهل لكم أن تعرّفوا نفسكم لقرّاء مجلتنا «حروف عربية»؟.**

أنا ابن **ميرزا حسين**، ولدت في مدينة طهران سنة 1374هـ، وأكملت التعليم حتى حصلت على شهادة الثانوية العامة. ثم فكرت بالسفر إلى بريطانيا لمواصلة التعليم. وقد قام والدي بتجهيز كل متطلبات السفر، إلا أن إحساساً انتابني بعدم إمكان تركي مهنة صيانة المخطوطات القديمة والتعامل معها بل ومعايشتها، تشاورت في الأمر مع والدي الذي كان في ذلك الوقت أستاذ الصيانة في مدينة طهران. وأبديت له رغبتي بعدم الابتعاد عن العمل في إصلاح الكتب والمستندات القديمة. فرح والدي كثيراً برغبتي، فبقيت إلى جانبه أتلقى معرفته وخبراته التي اكتسبها خلال عمله، وتوارثها من الأجيال السالفة.

■ **يبدو أنكم سليل أسرة تهتم بالمخطوطات والأعمال الفنية.**

أنا من أحفاد خواجة **عتيق المُنشي** الذي ترجم له قاضي أحمد القمي في كتابه المعروف كلستان هنر (حديقة الفن). حيث ذكره في الصفحة السادسة والأربعين بقوله : «كان من كتّاب شاه إسماعيل الصفوي (905 - 930 هـ) وكان مبدعاً في كتابة الطغراء .

عُيّن خواجة **عتيق المنشي** في وظيفة إدارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا بمشهد، أحد مدن شرق إيران، وكان آنذاك في منتصف عمره، فبقي في هذه الوظيفة حتى نهاية عمره.

آبائي جميعهم - كما سنرى - ممن اشتغلوا في مجال المخطوطات، وأن التواصل بين الآباء والأبناء بالمهنة في عائلتي قد جعلت مني الآن صاحب هذه المجموعة من المخطوطات واللوحات الخطية والفنية.

أعود إلى القول أن خواجه **عتيق المشني** لما توفى ، تولى ابنه **الملا حسين** العمل في مكتبة ذلك الضريح، وكان ذلك عام 1270هـ، فاشتغل في إصلاح وصيانة الكتب والمصاحف القديمة. ثم تناقل



الأبناء هذا العمل حتى وصلني أنا وإخوتي الثلاث الذين يصغرونني.

■ ماطبيعة عملكم في الوقت الحالي؟.

أنا الآن أعمل مدرساً لطلاب الفنون اليدوية وعلم الآثار والفنون الإسلامية في مختلف الجامعات إلى جانب مهنة الصيانة والترميم التي هي امتداد لمهنة الآباء والأجداد.

■ هل تعمل في هذا المضمار كعمل مهني أم انطلاقاً من هوايتك؟.

منذ الصغر تكونت بيني وبين المخطوطات القديمة أُلفة قوية، فكنت أتلذذ بمشاهدتها والتأمل فيها. بغض النظر عن الحالة التي تكون عليها المخطوطات قبل ترميمها، وحتى بعد اكتمال الترميم وعودة البهاء والرونق إليها، فبالإضافة إلى منظر الشكل في كل الأحوال كنت اعتبر مابين يدي جزءًا من الآثار الإسلامية والقومية، ليس لي فقط بل لكل أهل البلاد، فلابد من الاحتفاظ بها وحفظها كما ينبغي.

■ كيف حال الموروثات المخطوطة في يومنا هذا؟.

كثير من الناس في إيران قدّموا المصاحف والمخطوطات القديمة إلى المكتبات العامة أو إلى مكتبات الأماكن المقدسة ومراقد الشخصيات، كوقف يكون في متناول المحققين والباحثين، طبعاً بعد صيانتها وإصلاحها. والبعض الآخر يحتفظ بما في حوزته، ويأتون إلي أو يذهبون إلى أساتذة آخرين لغرض الإصلاح والصيانة. وأيضاً توجد فئة ثالثة يقدمون على بيع مثل هذه المخطوطات التي يرثونها، وتدفعهم الحاجة إلى ذلك. وإذا كان بمقدوري أبادر بشرائها حفاظاً عليها من الضياع والمصيرَ المجهول. ومن الجدير بالذكر أن هذه الفئة قليلة جداً.

■ منذ متى بدأ اهتمامكم بتكوين هذه المجموعة التي تُعدّ مَعلماً من معالم الحضارة الإسلامية؟.

كما ذكرت سابقاً أنني تعرفت على المخطوطات وقطع الخط منذ طفولتي وبالتحديد عندما كنت في السابعة من عمري حيث كنت في السنة الأولى من التعليم الابتدائي، فقد كنت أذهب إلى مشغل والدي خلال العطلة الصيفية لأُساعده وأتعلم منه، وكنت أستأذنه في أن أعمل معه في الأمور السهلة.

وأتذكر أنني عندما بلغت العاشرة من عمري وكنت عند ذاك في الصفّ الثالث الابتدائي، أرسلتني والدتي كي أشتري بعض الفواكه من السوق. في ذلك الوقت كان منزلنا وسط مدينة إيران، وقريباً من سوق المدينة الكبير، فبجانب محل الفواكة كان دكان رجل كبير السن يبيع فيه أشياء قديمة، فلاحظت بين تلك الأشياء قطعة خطية مؤطرة جميلة جداً، وبناءً على معرفتي البسيطة في ذلك الوقت، أدركت أن اللوحة قد كتبها خطاط ماهر. فلما سألت الشيخ عن ثمنها، أخبرني بأنها غالية الثمن. ولما رأى مني إلحاحاً كبيراً، قال : سعرها مائة ريال، ولحسن حظي أن هذا المبلغ كان معي، إذ أن والدتي أعطتني هذا المبلغ لأشتري بجزء منه ماطلبت من الفاكهة. فدفعت له المبلغ وعدت باللوحة دون أن أشتري الفاكهة. كنت خائفاً من إثارة غضب والديّ. ولكن خلاف ماتوقعت فتقبل والدي تصرفي قبولاً حسناً وشجعني على تفكيري، وبعد أن اطّلع عليها وشاهد التوقيع، قال : إن اختيارك كان موفقاً، هذا خط أستاذ قدير، هو **مير خليل قلندر** كاتب الشاه **عباس الصفوي** (986 – 1038هـ). بقيت تلك اللوحة تزين منزلنا لعدة أشهر حتى طلب أحد أصدقاء والدي يوماً أن يقتنيها، حيث أعجب بها كثيراً، فلما أخبرني والدي برغبة صديقه في شرائها خجلت ردّه ، فأعطيتها له.

بالرغم من أن تلك اللوحة الثمينة ليست الآن ضمن مجموعتي ،و لكن تلك الحادثة ومارافقها من تشجيع والدي كانت البداية لتجميع الأعمال الفنية، وكلما تقدم بي العمر كبرت مجموعتي.

■ واضح أن مجموعتكم الخطية غنية بعددها ونوعيتها، فكيف تعرّفها للقرّاء؟.

قبل أن أُجيب على سؤالك أود قول أن مجموعتي ليست متكونة من الأعمال الخطية فقط، بل فيها أيضاً الأغلفة الجلدية الإيرانية القديمة، واللوحات المزخرفة (التذهيب) التي تعود لمختلف العصور منذ السلاجقة وحتى حكم القاجار. وأيضاً تضم مجموعتي لوحات التصاوير المصغّرة (المنمنمات).

أما الأعمال الخطية في مجموعتي ، فتتكون من قطع خطية للخطاطين الإيرانيين المعاصرين وغير الإيرانيين، وأكثر هذه القطع قُدّمت لوالدي هدية من الخطاطين أنفسهم، وبعضها أُهديت إلي.

■ هل من مشروع مستقبلي لهذه المجموعة الضخمة والثمينة؟.

من وجهة نظري أن الاحتفاظ بالآثار المخطوطة لايعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية، ولذلك فإني كثيراً ما ألتقي بأساتذة الخط والزخرفة والرسم الذي يأتون إلى الاطلاع على مجموعتي والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين، ولكن الوقت وظروف كل منا تحول دون تحقيق الهدف بشكل تام، لذلك فإنني أُفكر في القيام بنشر مقتنياتي على شكل كتب مصوّرة، ولكن هذا يتطلب مالاً كثيراً وجهداً علمياً لإنجاز المشروع بالشكل اللائق، وليس بوسعي إلاّ أن ألجأ إلى الله تعالى ليبسر علينا هذا الإنجاز.

■ في الختام نشكرك على اتاحتك هذه الفرصة لنا وقضاء وقتك الثمين معنا.

أنا الذي أشكركم على ماتبذلونه من جهد في التعريف بهذا الفن ونشره وأسأل الله عز وجل أن يوفقكم ■

الاحتفاظ بالآثار المخطوطة لايعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية إنما ينبغي نشرها وفسح المجال للدارسين للاطلاع والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين





خالد علي الجلاف*

خطاط من الإمارات

حسين علي السري الهاشمي

ضمن سلسلة لقاءات مع الخطاطين المتميزين في الوطن العربي بهدف التعريف بهم وإعطائهم حقهم من الاهتمام الإعلامي وبهدف الارتقاء بمستوى الذوق لدى الجمهور وخصوصاً الناشئين منهم يأتي هذا اللقاء مع خطاطنا الذي أفنى قرابة الثلاثين عاماً من عمره في البحث عن أسرار محبوبه «الخط العربي» وسيظل يفعل ذلك إلى آخر يوم في عمره.

■ **ألا تفضلت بإعطاء القارئ الكريم نبذة عن بداية اهتمامك بالخط العربي! ومتى كان ذلك؟ ومن هم الذين أثروا في مسيرتك الفنية، وجعلوك تهتم بالخط العربي كفن يجذبك عن بقية الفنون؟**

بداية كنت منذ الصغر وبشكل أدق في المرحلة الابتدائية في الصف الأول الابتدائي والثاني الابتدائي حيث بدأت الاهتمام بالرسم، واستمرت فترة الاهتمام بالرسم إضافة إلى الاهتمام بالخط العربي ولكن الخط العربي كمادة ترسم، حيث كنت أرسم الخطوط وأنقلها عن الكتب والمصادر الفنية الأخرى، وكذلك المصاحف خصوصاً خط النسخ على الرغم من عدم معرفتي بأنواع الخطوط آنذاك، من هذا الاهتمام كان يوكل إلي أن أكتب مجلة المدرسة وإعدادها مما أدى إلى انتباه المدرسين لهذه الموهبة ونصحوني بالاهتمام بها.

في المرحلة الإعدادية في دولة الكويت وجدت الخطاطين في الساحة الفنية أمثال الأستاذ الخطاط فضل «رحمه الله» وهو خطاط فلسطيني كان يجيد خطي الرقعة والفارسي وكان في تلك الفترة من أفضل خطاطي دولة الكويت، فكنت أتردد على ورشته، واطلع على بعض خطوطي فنالت إعجابه، وقال لي أنت موهوب ياابني ولكنني

*خطاط وباحث من الإمارات



لاستطيع أن أعلمك أصول الخط لأنني لاأكتب بالبوص والقلم إنما أنا خطاط احترف الإعلانات وأكتب مباشرة بالفرشة.

ثم أرشدني للتدرب على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي الذي افتتح مكتباً بعد تخرجه في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة. كان ابن نخي رجلاً طيباً رحب بي وأخذ يعلمني أصول ومبادئ الكتابة الصحيحة حيث كنت قبل هذا أكتب بالقلمين الفلوماستر ولا أعرف كيف أكتب بالبوص، فعلمني طريقة بري القلم، وأهداني مجموعة من الأقلام، وأعطاني مجموعة من كراريس الخط العربي لخط الرقعة والديواني وخط الفارسي. وكان يملك كراريس عديدة للخطاط العظيم شوقي.

بدأت التدريب على خط الرقعة والديواني، ثم بدأت تعلم الخط الفارسي «النستعليق»، وكان هناك خطاط ليلى وهو خطاط إيراني الجنسية يملك محلاً للإعلانات، ولكنه كان يكتب أيضاً بالبوص فعلمني جزاه الله خيراً المفردات والجمل.

واصلت التعلم عند الأستاذ مصطفى بن نخي قرابة سبع السنوات وشجعني جزاه الله خيراً بالالتحاق بمعهد الفنون بثانوية عبد الله السالم في الفترة المسائية «فرع الخط العربي» حيث استمرت الدراسة لمدة سنتين تخرجت بعدها في المعهد خطاطاً.

بدأت كتابة خط الثلث والنسخ دون أستاذ ولكن على أسلوب هاشم البغدادي، وعندما حصلت على نسخة من كراسة هاشم البغدادي أحضرت لي من بغداد، وأخذتها عند الأستاذ ابن نخي الذي أثنى عليه وقال عنه: إنه خطاط عبقري وإذا كتبت على طريقته ستصبح خطاطاً أفضل مني.

حبي لهاشم دفعني للسؤال عنه بغية زيارته، ولكنني صدمت عندما علمت بأنه توفي في عام 1973م.

واصلت الجد والاجتهاد لتلمس طريقة هاشم في الكتابة حتى بدأت أتقن نوعاً ما كتابة الحروف المفردة ولم يكن هناك من دراسة على يد خطاط بارع حيث إن الخط مخفي في تعليم الأستاذ.

بعد فترة من الزمن زرت بغداد، والتقيت الأستاذ صادق الدوري في معهد الفنون ببغداد الذي أعجب بخطي خصوصاً الرقعة والديواني اللذين كنت أجيدهما في تلك الفترة. وقال بأنني أكتب بأسلوب جيد ونصحني باستخدام الحبر بكثرة ليتقوى خطي، ودخلت عدة دورات تدريبية في المعهد ثم عدت إلى الكويت وإلى أستاذي مصطفى بن نخي وعملت معه في تصميم اللوحات الإعلانية واللوحات الفنية وأنا أدين له بالفضل لتعليمي فن الزخرفة الإسلامية الذي كان بارعاً فيها جداً.

عام 1980 رجعت إلى الإمارات فعملت في جريدة الاتحاد بوظيفة خطاط ومصمم صفحات وإعلانات لفترة سنة بعدها أديت فريضة الحج، وهناك التقيت خطاطاً اسمه «أحمد ضياء الدين» وهو بحر في الخط.

قبل ذلك كنت سألت عن الخطاط الشهير عبد الله رضا في المسجد النبوي الشريف فقيل لي إنه كبر في السن ولم يعد يخط كثيراً ثم أخبروني أن هناك خطاطاً آخر اسمه مصطفى نجاة الدين وعنده جلسة بعد المغرب يعلم أمور الدين والخط وهو سعودي من أصل تركي، وأطلعته على نماذج من خطوطي فقال ماشاء الله خطك جميل! أين تعلمت الخط العربي؟.

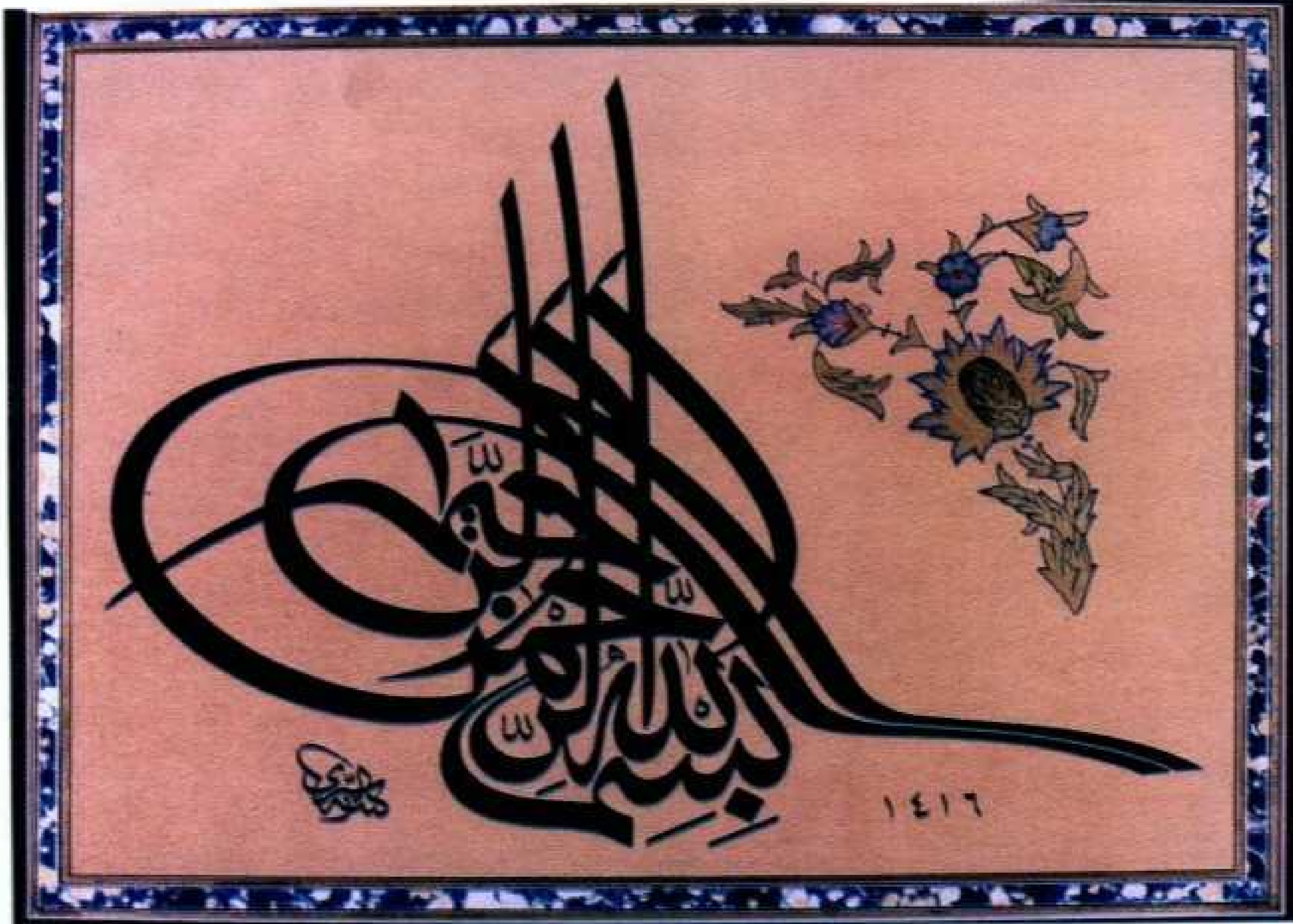
فقصصت عليه قصتي في التعليم بدءاً بالكويت وانتهاءً بالإمارات. فقال لي سأهديك كراريس ستنسيك كل ماتعلمته، وعندي لوحات أصلية وأمشق أصلية، وأنا أدعوك لزيارتي في المنزل لتراها بنفسك، ورحب بي كابنه، وكان يملك 400 قطعة أصلية، ويمتلك 11 حلية لعبد العزيز الرفاعي ولشوقي والحاج كامل ومصطفى راقم ومصطفى عزت وحامد، وأعطاني الكراريس، وأهداني نسخة من مجلة كان يصدرها اسمها «حديقة الخطوط» وأعطاني كراسة لم أكن أحلم بامتلاكها لشوقي وقال لي من هنا تبدأ فعبد العزيز الرفاعي الذي كنت مفتوناً بخطوطه هو تلميذ تلميذ شوقي، وبدأت أتعلم على شوقي من عام 1980 ولغاية 1990م

وهو الذي عرفني أيضاً على أحمد ضياء الذي يملك كنوزاً هو الآخر والذي أطلعني على كراسة أخرى عظيمة اسمها «نمونة خطوط» للأستاذ حليم رحمه الله. ونصحني أن أشد الرحال إلى إسطنبول للتعلم من أساتذة الخط الأتراك كحسن شلبي الذي تعرفت عليه بوساطة أحمد ضياء.

في عام 1985 ذهبت إلى العمرة والتقيت بالأستاذ أحمد ضياء مرة أخرى، وأطلعته على نماذج من خطوطي التي أعجب بها، وأشار عليّ بالمشاركة في مسابقة للخط العربي سيعلن عنها قريباً في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول عام 1986 وشجعني كثيراً بعدما علم بترددي وخشيتي، ولكن قدر الله أن أشارك وأفوز بالمركز الثالث في مسابقة حامد الآمدي، وهو فخر أعتز به كثيراً وهو أمر مستحق لدولة الإمارات أن أحصل على المركز الثالث في مسابقة عالمية في الخط العربي، وكان ذلك في خط الديواني. هنا بدأت علاقتي باسطنبول وخطاطي تركيا حيث دعيت إلى هناك لاستلام الجائزة.

وكان الأستاذ أحمد ضياء متواجداً وتعرفت إلى الدكتور أكمل الدين

لأجل التعلم كانت جولة بين الكويت وبغداد والحرمين الشريفين، ثم استقرار في الإمارات



إحسان أوغلي المدير العام للمركز، وهنا تعرفت إلى الأخوين أوزجاي محمد وعثمان، وكذلك الفنان داوود بكتاش وحسين قوتلو. واستمرت العلاقة منذ عام 1986 حتى اليوم حيث انتهجت المدرسة التركية وتعلمت من الأخوين أوزجاي الكثير من أسرار هذا الفن العظيم. وأنا أدين لحسن شلبي بتعليمي جلي الثلث، وكذلك الشيخ حسين قوطلو الذي كان يصلح لي خطوطي فأنا أدين لهم جميعاً حيث لم يكن لي أستاذ واحد بل جميعهم كانوا أساتذتي.

■ بعضهم يعيب عليك أنك لم تدرس على يد أستاذ فبماذا ترد على هؤلاء؟

الخط علم وبحر وأسراره مكنونة في تركيا، وأرى نفسي مشيت على طريقتهم في التعليم، فعلى سبيل المثال كان مستوى الأخوين أوزجاي الفني عندما التقيتهم في بداية المسابقة معقولاً أما اليوم فقد تفوقوا أكثر وأكثر على أنفسهم فمحمد أوزجاي الذي تتلمذ على يد فؤاد باشار الذي كان بدوره من تلاميذ حامد بل أخذ إجازة تقديرية من حامد الآمدي الذي أعطى معظم الخطاطين إجازة تشجيع وليس إجازة تعلم حقيقية ماعدا الأستاذ حسن شلبي والأستاذ حسين قطلو اللذين عاصرا حامداً فترة زمنية كبيرة. أما إذا جئنا إلى محمد أوزجاي فبالرغم من تتلمذه على يد فؤاد إلا أنه مشى على مدرسة الأستاذ سامي رحمه الله، وفي الثلث تأثرت بشوقي وكذلك النسخ، أما جلي الثلث فقد بدأت بمدرسة سامي منذ عام 1995 بعد أن فزت بجائزة ابن البواب آخذاً بنصيحة حسن شلبي الذي نصحني بتعلم طريقة شفيق أو سامي وأنا اخترت سامي، أما مدرسة شفيق فهي مدرسة قديمة.

أنا أمشي على مدرسة سامي، ولكن لي بصمة حتى أن الخطاطين الأتراك يعرفون خطي حتى لو لم أوقع باسمي .

■ أنت تقول أن المدرسة التركية هي المثلى على الرغم من وجود مدارس أخرى كالعراقية والمصرية والشامية والإيرانية فكيف تصنف هذه المدارس والأساليب.؟.

أرى أن المدرسة الأولى هي المدرسة التركية ففيها العظماء من أمثال راقم وسامي وغيرهم بل إن الخطاطين الإيرانيين تأثروا بالمدرسة التركية في الثلث والنسخ، والمدرسة العراقية هي أفضل مدرسة عربية بعد تركيا، والمدرسة المصرية تأتي بعد ذلك، وهنا لابد أن أذكر أن مدرسة تحسين الخطوط المصرية كانت ذات مستوى عالٍ في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي ثم بدأت في الانحدار في مستواها، كانت ذات مستوى عالٍ عندما كان يدرس فيها عبد العزيز الرفاعي ومؤنس ورضوان وحسني وسيد إبراهيم وكذلك الخطاط الشيخ علي .

وقد زرت السيد إبراهيم في أيامه الأخيرة في منزله وأريته بعضاً من خطوطي وخصوصاً الديواني فقال يابني أنت تكتب على «عزت» وقال لي هذه مدرسة عظيمة فقلت له إنني اتبع مدرستك ومدرسة عزت فقال لي يابني ارجع لعزت لأنني أمشق على عزت، فقلت له إني أعتزم زيارة اسطنبول فأثنى على رأيي وقال هي المدرسة الأم فتوكل على الله، وكان ذلك عام 1983 فالمدارس العربية تأتي في مقدمتهم العراق ثم المدرسة السورية.

ويتميز العراقيون عن غيرهم بخط الإجازة فعلى سبيل المثال انظر إلى خط



مشكلة الجيل الجديد أنه لايتحلى بالصبر في التعلم، فبعد شهرين أو ثلاثة شهور يختفي المتعلمون.



الأستاذ نزار الدوري في الإجازة ترى عجباً فهو قريب من خط هاشم البغدادي رحمه الله.

والآن هناك الأستاذ عباس البغدادي وجاسم نجفي . وهناك اختلاف في النسخ بين المدرسة العراقية والمدرسة التركية حيث قام هاشم رحمه الله بتسميك الحرف في العمل التجاري.

أما الآن فقد عادت المدرسة العراقية في النسخ إلى نهج المدرسة التركية فمثلاً عباس البغدادي كتب عن مدرسة شوقي في النسخ خصوصاً في المصحف الذي كتبه مؤخراً، وكذلك فإن تلاميذ عباس يتتلمذون على يد الأخوين أوزجاي، ومما يثلج الصدر أنهم فازوا في المسابقات الأخيرة.

■ كيف تجد مستوى الخط في دولة الإمارات وأنت أحد رواد الخط فيها؟

هناك خطاطون يبشرون بالخير أمثال الخطاط محمد مندي وهو صاحب خبرة كبيرة ، ومحمد عيسى وهو من الشباب الذين يبشرون بخير، وأنصحه بتعدد التجارب في الخطوط الأخرى.

■ على المستوى الخليجي ألا ترى تميزاً للدولة عن بقية الدول المجاورة؟

أعتقد أن دولة الإمارات هي أفضل دولة خليجية في اهتمامها بالخط، وأقولها بصراحة إن المسؤولين بدؤوا الاهتمام بالخط بشكل كبير، فهنا في العاصمة يلعب المجمع الثقافي دوراً مهماً في الاهتمام بهذا الفن وكذلك تقوم ندوة الثقافة والعلوم في دبي بدور كبير في الاهتمام والحفاظ على هذا الفن العظيم من خلال جائزة المرحوم سلطان العويس السنوية، وهذا فيه تشجيع كبير على الاستمرارية، واعتقد أن الندوة، هدفت إلى تشجيع المواطنين لإبراز مواهبهم وصقلها.

■ على الرغم من كل هذا الاهتمام الذي ذكرته إلا أن العدد مازال ثابتاً فلم نسمع عن خطاط جديد برز في الساحة الإماراتية، فما السبب في رأيك؟

المشكلة في أن الجيل الجديد لايتحلى بالصبر في التعلم فمثلاً الطلاب الذين أدرسهم في المجمع الثقافي لايستمرون أكثر من شهرين أو ثلاثة ثم يختفون، وكذلك السيدات الراغبات في التعلم فهن يختفين بعد فترة من الزمن، أي لاتوجد الرغبة في استمرارية التعليم.

■ كيف نستغل النهضة الثقافية وكذلك المراكز التي ترعى الثقافة والفنون الإسلامية والعربية ومن ضمنها الخط العربي كالمجمع الثقافي وندوة الثقافة والعلوم ودائرة الثقافة بالشارقة والاهتمام الكبير الذي يوليه صاحب السمو الدكتور الشيخ سلطان بن محمد القاسمي وأخيراً صدور المجلة المتخصصة بالخط العربي «حروف عربية»، وكذلك المعارض على المستوى العربي والخليجي فكيف نستغل كل ذلك للنهوض بالاهتمام بهذه الفنون؟ وماذا يمكن أن تضيف من جهد لدعم الاهتمام أكثر وأكثر؟

جزى الله خيراً سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على اهتمامه الكبير بالخط العربي فبالرغم من مشاغله الكبيرة كحاكم

لإمارة الشارقة، وتقع على عاتقه مسؤوليات عظيمة إلا أنه يوجه بتنظيم المعارض بل ويفتتحها بنفسه إضافة إلى المسؤولين الآخرين أمثال الأستاذ محمد المر صاحب اليد الطولى في النهوض بالخط العربي بإمارة دبي، ولاننسى جهود الأستاذ محمد بن أحمد السويدي الأمين العام للمجمع الثقافي والأستاذ خلفان مصبح كل هؤلاء جهودهم لاتخفى على أحد، ونحن لازلنا بحاجة إلى إنشاء معاهد أو مدارس نظامية تهتم بالخط العربي وتخرج في نهاية الدورة التدريبية أو المنهج الدراسي خطاطين على مستوى عالٍ وتشرف عليها الدولة وتمنح المجتازين للامتحانات شهادات معترفاً بها تجعل لدراس مادة الخط والزخرفة الإسلامية أهمية كبيرة.

وحتى يتم ذلك فإننا مستعدون للإشراف على هذه المدارس، أما مسألة الأساتذة فبإمكاننا استقدام المدرسين من تركيا وسوريا وإيران وغيرها من المدارس العريقة في الخط العربي.

■ ماذا عن الحاسوب؟ ألا ترى أن له دوراً كبيراً في شغل الناس عن الاهتمام بالخط العربي؟.

الحاسوب قد يخدع من لاعلم له بهذا الفن العظيم فيظن أن بالإمكان الاستعاضة عن الخط اليدوي بالخطوط التي تقدمها أجهزة الحاسب الآلي اليوم، ولكن للأسف الذين وضعوا الخطوط في الحاسب الآلي ليسوا خطاطين، ومعظمها خطوط سيئة جداً، فمثلاً خط الديواني من أسوأ الخطوط التي رأيتها في حياتي.

الحاسوب له أغراضه وهدفه قد يتحقق لتسهيل وتبسيط العمل التجاري، ولاغنى لنا عنه أبداً في أمور التصميم، أما الفن والخط فلا يمكن أن يقدم لنا مايغني عن خط الخطاط المتمكن.

■ في اعتقادك ما الأسباب التي تدعو للاهتمام بالخط العربي؟

هذا هو تراثنا فإذا اهتم به الغرب ألا تعتقد أنه من الأولى أن يهتم به أهله وأصحابه؟.

أنت ترى الغرب والشرق يهتمون بفنوننا إيما اهتمام، في المجمع الثقافي أدرس عدداً من المهتمين بالخط العربي من اليابان وهم مجتهدون في التعلم ولا أعتقد أنك تجهل الخطاط الياباني الشهير فؤاد هوندا، وهناك في فرنسا كثيرون من اللذين تعلموا الخط العربي على الخطاط غني تلميذ هاشم البغدادي، كذلك أضاف كثير من الأجانب الحروف العربية في لوحاتهم.

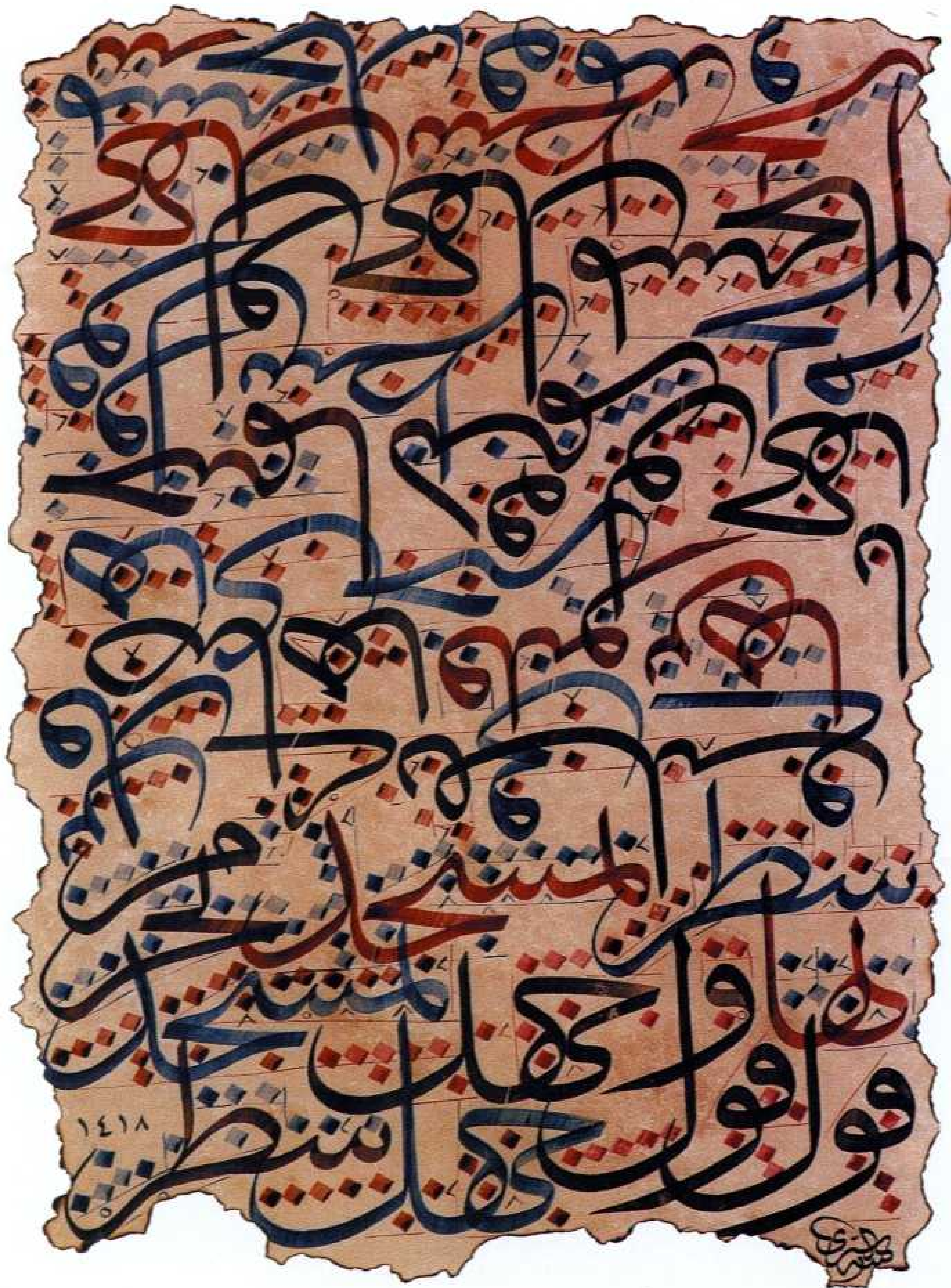
■ هل تعتقد أن المدارس التعليمية لها دور في تنمية حب وتقدير هذا الفن؟.

لا أعتقد أن مدارس التربية والتعليم تقوم بدورها بشكل كبير في تنمية هذا الفن في نفوس الطلاب، بل المؤسف أن الكراريس التي تدرس الخط في المدارس الحكومية فيها أخطاء كبيرة.

قديماً ونحن طلاب في المدارس الحكومية كنا نقدر ونحترم حصة الخط بل كانت تمنح درجات لها أهمية في مجموع الدرجات أما اليوم فلا يولى الخط أي اهتمام . وكانت الكراريس تأتينا قديماً من مصر.

■ نعلم أن لكم اهتمامات أخرى غير الخط العربي مثل تصنيع الورق فهلا أعلمتنا سر هذا الاهتمام! وهل تعتقد أن جميع الخطاطين يجب أن يلموا بأسلوب تصنيع الورق؟ وماميزة هذا الورق الذي تقوم أنت بتصنيعه؟.

صناعة الورق علم ومدرسة قائمة وحدها، ومن اهتماماتي المتعددة الاهتمام بالأشياء الأثرية منذ الصغر فأنا أقوم بتجميعها، وكذلك الأقلام والأدوات حتى أنني أمتلك مجموعة كاملة من أدوات الخط، والورق مهم جداً هو والقلم، فإذا جودت القلم والورق فإنك بلا شك ستجود الخط، فالخط عندما يكتب على ورقة ذات أرضيات هادئة وألوان متناسقة يكون له رونق خاص. كذلك الحبر لابد أن يكون مجوداً، حيث الحبر الجيد لايتغير ولو لمئات السنين لعدم احتوائه



على مواد كيميائية قد تغير من طبيعته ومن ثم تغير من لونه.

■ هل تصنع الورق بنفسك أم أنك تصقله؟

الورق لاأقوم بتصنيعه إنما أقوم بصقله حيث بإمكاني أن أجعل من أية ورقة عادية ورقة تصلح للخط وورقة ممتازة ذات ألوان جذابة أقوم بتلوينها باللون الترابي باستخدام سائل الشاي بوساطة القطن أو الفرشة والقطن أفضل. وصناعة الورق لم أتعلمها من أحد إنما قمت بمفردي بعدة تجارب منذ عام 1980 وحتى اليوم حتى أصبحت أعرف الورقة بمجرد اللمس.

وطريقتي في صناعة الورق أنني آتي بالورق العادي، ويفضل الورق المصنوع يدوياً فكلما كان الورق أكثر سماكة كان أفضل لخط الثلث الجلي أما الأوراق الأقل سماكة فإنها تصلح للخطوط الأنعم مثل النسخ والديواني وبعد أن أقوم بتلوين الورق أتركه فترة من الزمن ثم أطليه ببياض البيض.

ويترك الورق أياماً حتى يصقل بواسطة العقيق، وهو متعب، ويحتاج إلى ساعات طويلة ثم يطوى ويبعد عن الرطوبة ويترك لمدة سنة أو سنتين وإنني أمتلك 1000 قطعة منه الآن.

لم يعلمني الأتراك هذا الفن بل اعتمدت على تجاربي الخاصة وبعد تمكني منه ذهبت بأوراقي إلى اسطنبول فأعجب الأتراك بها وأعطوني صفة الأستاذية فيها وهذا توفيق من الله، وبإمكاني أن أعرف عمر الورقة بمجرد اللمس ■

لاغنى عن الحاسوب في أمور التصميم، أما في الفن والخط فلا غنى عن الخطاط المتمكن.

بسم الله الرحمن الرحيم

« لقد نبع الخط في بغداد .. وها قد عاد إليها على يديكم»

هكذا وجد حامد الآمدي نفسه معبراً عن إعجابه بقوة خطوط ذلك الشاب الثلاثيني القادم من بغداد. كان ذلك عام 1950 وفي تلك الفترة كان الخط في حالة إجحاف وانحسار. فتركيا (آنذاك) كانت محكومة بقوانين صارمة فيما يخص الكتابة بالحروف العربية، ومحترف الخطاطة أكثر من عانى. لذا لم يحصل أن أقبل تلاميذ جُدد على تعلم هذه الصنعة أو الفن خلال تلك الفترة. أما حامد وزملاؤه الخطاطون فقد كانوا منحدرين أصلاً من عهد ماقبل ذلك الحكم، لذا كان حامد يظن أنه ومن بقي معه سيكونون آخر جيل من الخطاطين. نعلم أن تلك الظروف كانت في تركيا وحدها، فما بال الوضع في بقية الدول العربية؟!. فإذا كان حامد يفكر من منطلق بيئته، فإن الذي يثير العجب والاستغراب أن كثيراً من الدول العربية كانت تعيش الحالة نفسها دون أن تكون لها الأسباب نفسها. فباستثناء مصر وسوريا، وإلى حد ما العراق، لم يكن وضع الخط مرضيا، ولم يظهر خطاطون يضاهون الأتراك أو الفرس. لذلك عندما اطلع حامد على خطوط هاشم كان من حقه أن يُكبر فيه هذا المستوى ويقول ماقاله. حقاً ان هاشماً سجل انطلاقة كبيرة للخط في العراق، فقد اقترب مستواه كثيراً من الخطاطين الأساتذة. فبالرغم من وجود فئة من الخطاطين قبله في العراق، إلا أن أيا منهم لم يتفرغ كلياً للخط مثله ولم يخرج من دائرته المحلية، بينما هو حرص على لقاء كبار الخطاطين وجلب نماذج كثيرة من الأعمال الخطية أو صورها من شتى الأماكن وللعديد من الأساتذة الكبار. فدرسها وتدرب عليها حتى بات واقفاً على أدق خفايا طرائق الخطاطين أولئك. ولأنه كان متفرغاً للاشتغال بالخط أكثر من سابقيه، فإنه أوتي نصيبا كبيراً من التفوق والبراعة. ومع كل تلك الإمكانية لم يظهر نفسه على أنه متقدم على الخطاطين الأساتذة، وخصوصاً الأتراك منهم، فعند تعليمه تلاميذه لم يكن يجد حرجاً في أن يستشهد بخطوط أولئك، على أنها نماذج مثالية. فقط قبل وفاته بشهر تقريباً قال: نحن الآن بلغنا مرتبة الخطاطين الأتراك.

كان هاشم البغدادي خطاط العراق الأول، إلا أنَ طلاب الخط في كثير من الأقطار يفخرون بأن تعلمهم كان من كتاب (قواعد الخط العربي).

وحتى وقتنا هذا بقي كتابه سفراً ينجذب إليه المتعلمون ويرجع إليه المحترفون، مهما تعاقبت الأجيال.

وبهذا يقول الخطاط البارز محمد أمزيل من المغرب: «.. إن أغلب الخطاطين العرب من جيلي قد تأثروا أو أخذوا عن كراسة قواعد الخط العربي، ويمكن أن أعتبره أستاذي الروحي الأول وأستاذ الذين ليس لهم حظ في التتلمذ المباشر مع الأستاذ».

أعددنا هذا الملف عن أستاذنا المرحوم هاشم البغدادي بمساهمات قيمة لكل من السيدة زاهرة رشيد القيسي (أم راقم) زوجة المرحوم التي كشفت الوجه الآخر من حياته، وسلطت الضوء على شخصيته كزوج وأب وصديق.. وإنسان. ومساهمة الدكتور إياد الحسيني الذي استعان بالأستاذين محمود شكر الجبوري والخطاط الفنان محمد حسن البلداوي في جمع ماأمكن من معلومات وصور. وساهم أيضاً الأستاذ الخطاط مهدي الجبوري، والأستاذ العلامة يوسف ذنون. ومن الشام أتحفنا الأستاذ أحمد المفتي بجانب من أيامه بينهم. أما من جانبنا فقد شاركنا بسطور ليست إضافة على توفية الأساتذة الزملاء بقدر ماهي مشاركة وفاء، وإقرار بالعرفان لأستاذيته. فلنسعد بنفحات أخباره وعبق خطوطه.

التحـــريـــر

هاشم


ثائر هلال



لوحة بخط الثلث كتبها عام 1374هـ/1954م وزخرفها تحسين آي قوت ألب بقياس (41,5×23,5) وتعتبر من أعماله القوية في تلك المرحلة
مجموعة عائلة المرحوم.

هاشم محمد الخطاط

ملحمة بغدادية

الخطاط هاشم البغدادي كما عرفته

بقلم: مهدي الجبوري

وضعت الحرب العالمية أوزارها سنة 1918م، فتنفس الناس الصعداء، وعادت الحياة الطبيعية إلى مجراها، وانشغل العالم ببناء مادمرته الحرب. في تلك الفترة كانت إحدى محلات بغداد في جانب الرصافة وهي محلة **خان لاوند** تحتفل بميلاد ولد لمحمد بن الحاج درباس، القيسي البغدادي.

كان هذا المولود هو الطفل هاشم الذي أصبح فيما بعد عميد الخط العربي وتاج بغداد ورافع لواء هذا الفن. درس الخط في صباه في أحد كتاتيب بغداد على يد الملا **عارف الشيخلي**، وقد ظهرت مواهبه بسرعة مذهلة مما دفع بالملا **عارف** إلى أن يجعله مشرفاً على زملائه. وبعد ذلك انتقل إلى الحاج علي صابر أحد خطاطي بغداد في تلك الفترة،

ولم يطل به المقام حيث اختلف معه. فانصرف عنه ليراجع العلامة الشيخ 'الملا علي الفضلي' الذي كان يدرّس علوم القرآن واللغة والخط العربي في جامع الفضل وله في ذلك باع طويل.

استمر **هاشم** يتمرن ويمشق على يد هذا الشيخ حتى نال إعجابه فمنحه الإجازة في الخط العربي سنة 1943م. وفي سنة 1937 عين **هاشم** خطاطاً مستخدماً في مديرية المساحة العامة حيث تعرف على بعض الخطاطين أمثال **صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت**.

لم يقف طموح هذا الشاب اليافع عند حد بل استمر يبحث عن مجال أوسع حتى إذا حلت سنة 1944 شدّ الرحال مسافراً إلى مصر أرض الكنانة حيث انتسب إلى مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، وحين اطلعوا على إجازته وخطوطه أعجبوا بها أيما إعجاب، واتخذت إدارة المدرسة قراراً بمشاركته في الامتحان الأخير للصف المنتهي، وكانت النتيجة حصوله على الدرجة الأولى بامتياز. كما حصل على الإجازة من خطاط مصر الشهير **'سيد إبراهيم'** وكذلك إجازة من الخطاط **'محمد حسني'**.

وبعد ذلك عاد إلى بغداد رافضاً بقاءه هناك حيث عرض عليه البقاء، فقد كان مملوءاً بالثقة والتطلع إلى ماهو أحسن.

وفي سنة 1946 اتخذ هاشم لنفسه مكتباً يمارس فيه أعمال الخط التجارية فصار ملتقى للدارسين ومحبي هذا الفن.

وفي سنة 1950 سافر **هاشم** إلى إستنبول في تركيا للقاء الشيخ الخطاط **حامد الآمدي** حيث عرض عليه الحلية المحمدية التي أعجبت **حامداً** كل الإعجاب، فحصل منه على الإجازة، وبعدها أجيز للمرة الثانية حين قال بحقه الشيخ **حامد** : «إن الخط العربي بدأ في بغداد على يد **ابن البواب** ثم رحل عنها ليعود إليها على يد **هاشم البغدادي**».

استمر **هاشم** في مديرية المساحة العامة من سنة 1937 إلى سنة 1960 حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية ليكون رئيساً لفرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وظل في هذا المنصب إلى يوم رحيله ليلة الاثنين 30 من نيسان سنة 1973 إثر نوبة قلبية لم تمهله طويلاً فأسلم روحه إلى بارئها.

وعندما ظهر ماسمي بحركة بتطوير الخط العربي وقف **هاشم** موقفاً صلباً تجاه هذا التشويه، واعتبره نوعاً من الانهزامية، حيث قال إن في قواعد وأنواع الخط العربي مايغني كل فنان لكي يبدع في جمال التراكيب وحسن التشكيل.

وكان من حبه للحرف العربي إذا سمع بوجود مخطوطة أصلية عند أحدهم سارع إليه وقدم له كل المغريات المادية لكي يحصل عليها، وبالفعل كانت مكتبته تحوي الكثير من خطوط الرواد العرب والأتراك

كانت مكتبته عامرة باللوحات الخطية الأصلية والمخطوطات لكبار الخطاطين.

وغيرهم. وبالرغم من أنه حافظ على القاعدة البغدادية إلا أنه كانت له القدرة على المزج بين القاعدتين البغدادية والتركية، ومن ميزاته أنه الوحيد من بين الخطاطين الذي امتلك الإجازة في كل أنواع الخطوط، وعلى مستوى القاعدة والدقة، كما أنه انفرد أيضاً بكتابة خطوط المساجد بشد القلمين مع بعضهما بشكل يدعو إلى الإعجاب، حيث يبدأ وينتهي دونما مسودة أو تأشير.

زُيِّنت خطوط **هاشم** واجهات مساجد كثيرة في بغداد، وكتب الكثير من العناوين والصكوك والمسكوكات وخطوط العملة الورقية والمعدنية حتى في بعض الدول العربية.

ومن أشهر آثاره مجموعته الرائعة كراسة (**قواعد الخط العربي**) التي أصبحت المرجع المفضل لكل الخطاطين سواء في العراق أو في كثير من البلاد العربية. كما أنه أشرف على طباعة مصحف الأوقاف المخطوط من قبل الخطاط التركي **محمد أمين الرشدي** حيث كانت طبعته الأولى في مديرية المساحة العامة والثانية في ألمانيا. ومن أشهر المساجد التي كثرت فيها خطوطه مسجد **البنية** ومسجد **أم الطبول**، وكان المرحوم **هاشم** كثير الصلة بالخطاطين العرب خصوصاً من كانوا في الشام ومصر.

ولكثرة ماأبدع **هاشم** وأجاد قال في حقه الشيخ **جلال الحنفي**:

لك في النفائس هاشم بن محمد ... ماجل في الإبداع عن وصف اللغى
بك أزهـرت الفـنـون ولـم تكـن ... بسـواك تزهر زهرها عطر الشـذا

لقد كان المرحوم **هاشم** وفياً مخلصاً لأصدقائه وتلامذته وزملائه الخطاطين.

ومن أشهر تلامذته **مهدي الجبوري وعبد الغني العاني وصادق الدوري وغالب صبري وصلاح شير زاد ومحمد البلداوي وطارق العزاوي ووليد الأعظمي** وغيرهم كثيرون.

لم يمنح **هاشم** إجازة لخطاط سوى واحدة **لعبد الغني**، وأعد مسودة إجازة ثانية لي، ولكن الأجل كان سريعاً فنلتها من الخطاط الكبير **حامد الآمدي**.

أما عن علاقتي بأستاذي **هاشم** فقد كانت في سنة 1948 حين جمعتنا شعبة واحدة في مديرية المساحة العامة، ولم نفترق منذ ذلك التاريخ إلى أن انتقل إلى رحمة الله.

وقد كنا دائماً في الدائرة وفي المكتب وفي المعهد نتبادل الأحاديث الحلوة ونستعرض الخطوط بين إعجاب ونقد، ونتناول طعام الغذاء في مكتبه حيث يحرص أن نكون معه على كرم مائدته ويضع لكل واحد منا وجبه غذائية، وخلال ذلك يبدأ بالمداعبة والنكات الحلوة، ولقد أنابني رحمه الله بإدارة مكتبه وبالتدريس في معهد الفنون الجميلة في بعض أسفاره.

ولأستاذي **هاشم** ولدان هما **راقم وعزيز**، سميا تيمناً بالخطاطين التركيَّين الأستاذ **مصطفى راقم والشيخ عزيز الرفاعي**.

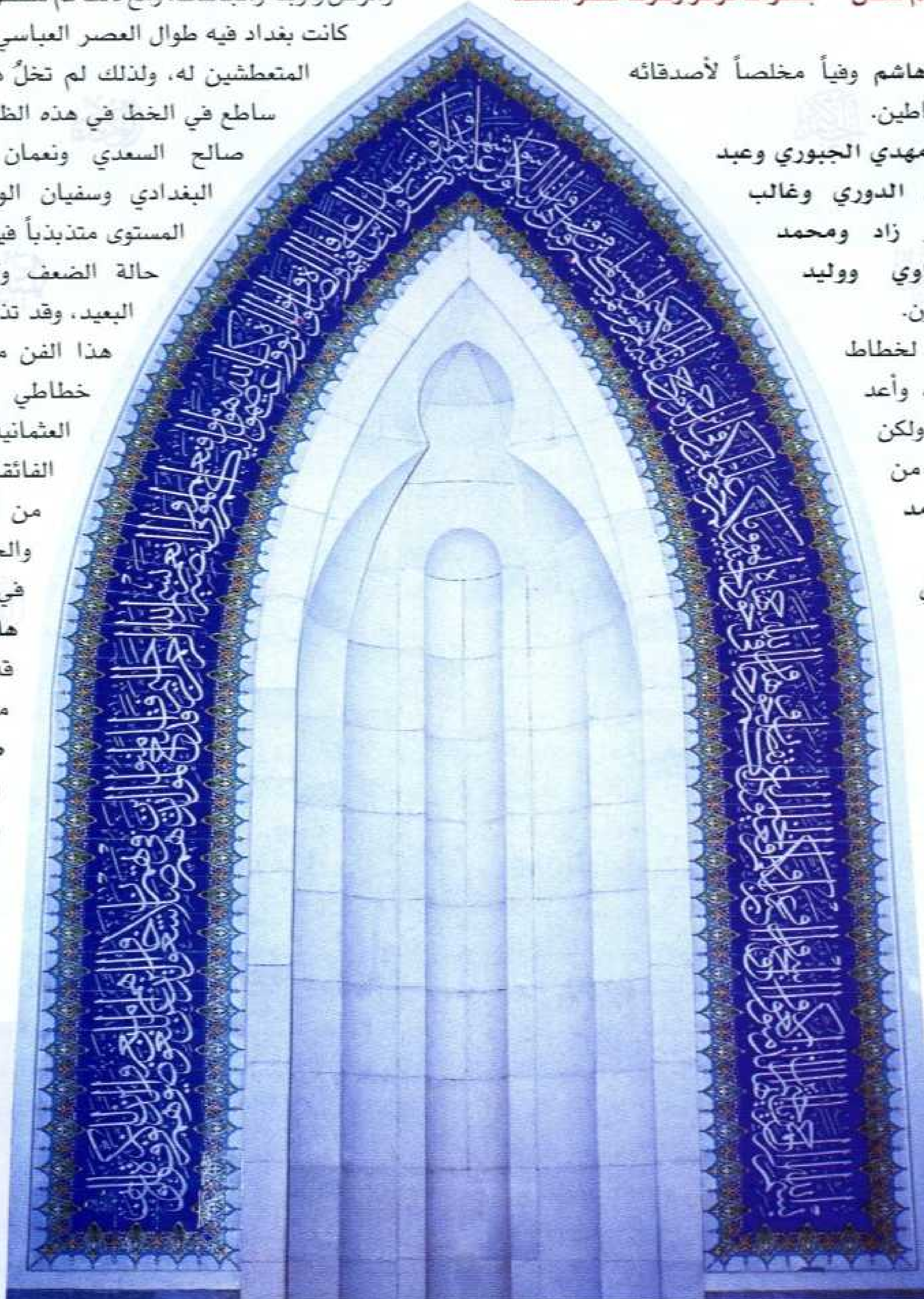
ياعميد الخط مـالئ نفسي ... عز في يومك شعر وخطاب
يـابن بـغـداد الـتـي أحـبـبتها ... وحـلا منك لبغداد انتساب
إذ قضيت العمر تحيي فنها ... باجـتـهـاد زانه صبر وداب

رحم الله **هاشماً** وأسكنه فسيح جنته إنه سميع الدعاء.

خلاصة تجربة وملتقى ذكريات

بقلم: يوسف ذنون

لقد كان فن الخط العربي في بغداد متواضعاً في أوائل القرن العشرين، وكذلك المدن العراقية الأخرى، لقد علاه صدأ السنين العجاف التي كان يعيشها كساحة حرب بين العثمانيين من جهة والدول الفارسية المتعاقبة من جهة ثانية، ولذلك كان يعيش التخلف من جهل ومرض وأوبئة ومجاعات، ومع ذلك لم تنطفئ جذوة هذا الفن الذي كانت بغداد فيه طوال العصر العباسي منار الهدى فيه وقبلة المتعطشين له، ولذلك لم تخلُ هذه الفترة من شهاب ساطع في الخط في هذه الظلمة الحالكة من أمثال صالح السعدي ونعمان الذكائي وإسماعيل البغدادي وسفيان الوهبي وغيرهم، وكان المستوى متذبذباً فيه عودة إلى الوراء في حالة الضعف وكأنها تعيش الماضي البعيد، وقد تذهب صاعدة في فضاء هذا الفن منافسة في ذلك كبار خطاطي عاصمة الخلافة العثمانية المحاطين بالرعاية الفائقة لهذه الدولة التي كان من أولوياتها رعاية الخط والخطاطين، ومما أذكره في هذا الأمر عن الأستاذ **هاشم** (رحمه الله) أنه قد صحب معه نماذج من خطوط الخطاط **صالح السعدي** (ت 1245) إلى مصر وحينما عرضها على الخطاط البارع **محمد حسني** أعجب بها وذكران خط النسخ فيها من القوة إلى درجة يفوق فيها خط **الحافظ عثمان** الخطاط العثماني المشهور في هذا الخط (ت1110هـ) وحينما نعود إلى **بغداد** في



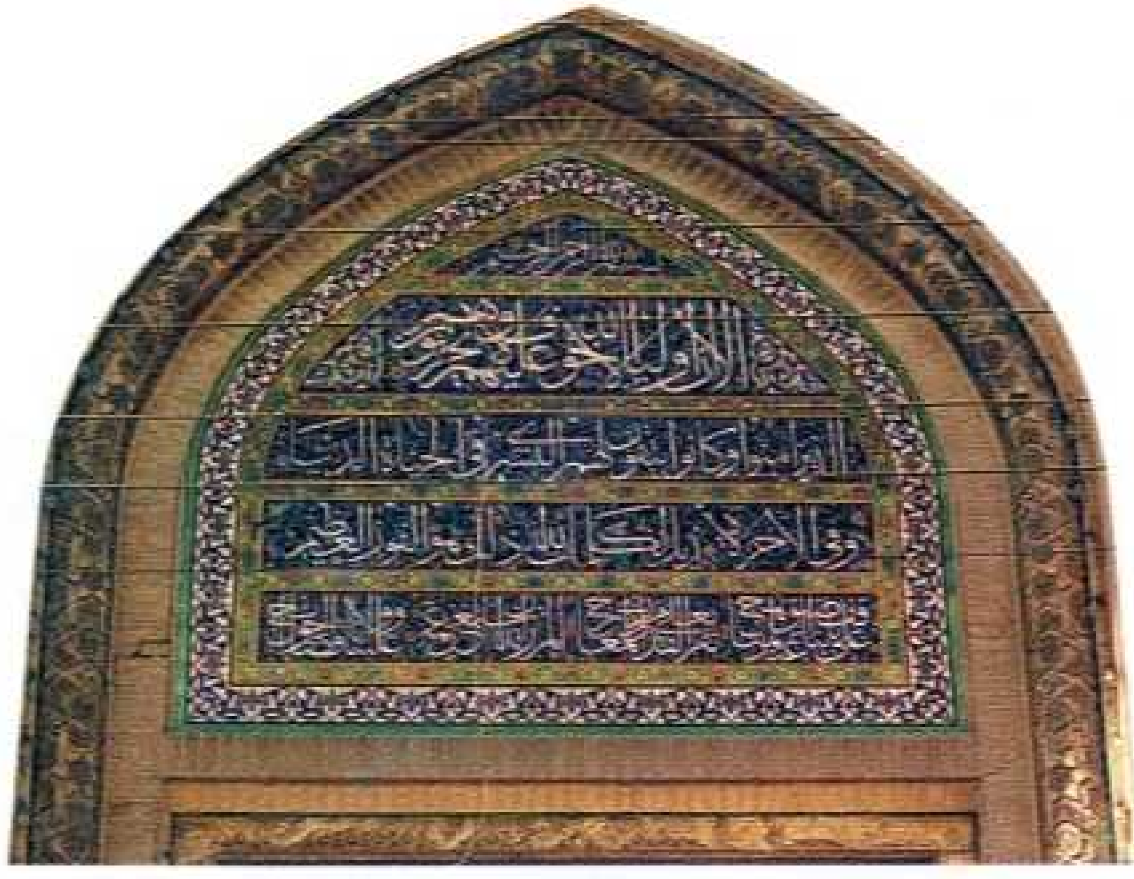
محراب جامع «محمود البنية» ببغداد حيث استغرق هاشم في كتابة خطوطه السنوات الأخيرة من عمره، وهي من أعماله المتميزة

عشرينيات القرن العشرين، الفترة التي ينسب الدكتور **نوري حمودي القيسي** (أخوه من أمه وابن عمه) ولادة الأستاذ **هاشم** لبدايتها، لانجد إلا عدداً ضئيلاً من الخطاطين وبمستويات متواضعة، فئة منهم تمارس الخط في حلقات الدرس من أمثال ملا **علي الفضلي** أستاذ الأستاذ **هاشم** بحق، وفئة ثانية تمارس الخط على النطاق التجاري من سد للحاجة المحلية في الإعلانات وغيرها من الأغراض الأخرى، من أمثال الخطاط **محمد علي صابر وأمين يمني** وغيرهما.

وفي أوائل الثلاثينيات برز نجم الخطاط **محمد صالح الشيخ علي**، وخاصة في الإعلانات التجارية ولوحات العناوين النحاسية، وبمستوى يفوق إلى حد ما سابقيه في الإخراج والألوان مما خلق منافسة واضحة للارتقاء بالخط، فبرز على أثرها الخطاط **صبري الهلالي** (ت1950) وكان مستواه يفوق من تقدمه، وهو الذي أطل على جيلنا من خلال كراريسه في خط الرقعة التي كانت مقررة في المدارس الابتدائية في الأربعينيات من القرن الماضي، وهو أول خطاط عراقي يكتب كراريس المدارس بعد أن كانت كراريس الخطاط اللبناني **نسيب مكارم** هي المقررة في المدارس في الثلاثينيات، وكذلك من خلال خطوطه المختلفة في عناوين الكتب المدرسية المقررة وغيرها.

وفي هذه الفترة بدأ نجم الأستاذ **هاشم** بالصعود ليفرض نفسه على الساحة الخطية بقوة خطه المميزة، والتي يضارع فيها خطوط كبار الخطاطين العرب المعروفين لدينا من أمثال **حسني وسيد إبراهيم وبدوي** في عناوين الكتب والمجلات وغيرها، وخاصة في نهاية الأربعينيات، والتي استمرت في مختلف الخطوط بوتائر متصاعدة في الخمسينيات في الطرق والأساليب الخطية، وفي النظافة والعناية الفائقة بجميع التفاصيل سواء في الالتزام الصارم بالقواعد أم في الاهتمام الدقيق بالتراكيب متتبعاً في ذلك خطى الخطاطين العثمانيين في الخطوط الرئيسة، وقد توجت مسيرته بإخراجه كراسته الجامعة للخطوط المعروفة التي اعتمدت في العهد العثماني الأخير، وهي خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة والإجازة، وتمثلها كراسة الخطاطين الزميلين **محمد عزت وحافظ تحسين** التي صدرت سنة (1306هـ) والتي نسج الأستاذ هاشم كراسته على منوالها، ولكنه أضاف إليها بعض النماذج بالخط الكوفي، فكانت كراسته المشهورة (**قواعد الخط العربي**) التي صدرت سنة 1961, فصارت الكراسة المعتمدة في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، فقد طبعت في كل من تركية وإيران وباكستان ومصر ولبنان بالإضافة إلى طبعها في العراق عدة طبعات، وقد استدرك عليها (رحمه الله) قبيل وفاته إضافة توضح بعض الجوانب المهمة في حروف خط الثلث وتسليط الضوء على العلاقات بينها، والتراكيب الممكنة فيها، وقد كتب شروحها بقلم الرصاص، وكنت حاضراً عنده حينما كتب بعضها، وبعد وفاته (رحمه الله) طبعت في كراسته المزيدة، وقد كتب شروح بعضها الأخ الخطاط **صادق الدوري**، تلميذه والأكثر صحبة له قبيل وفاته، وقد كانت هذه الكراسة حين صدورها الأول سبب اللقاء بيننا.

كان اللقاء الأول مع الأستاذ **هاشم البغدادي** في مكتبه في شارع الرشيد في بغداد في سنة 1963 على إثر مقال نشرته في إحدى الجرائد المحلية الموصلية أبديت فيه بعض الملاحظات على كراسته الشاملة (**قواعد الخط العربي**) وكان لقاءً متوتراً لأنني قد طرحت فيه بعض القضايا التي من شأنها رفع مستوى الخط والخطاطين في العراق باعتباره أستاذاً في معهد الفنون الجميلة ببغداد أسوة بزملائه في الفروع الأخرى الذين يعملون لصالح منتسبي فروعهم في الجمعيات والبعثات وغيرها، ولم أدر أنه قد مر بتجارب قاسية مع الطلبة استغلت فيها طيبته ، كما أخبرني فيما بعد، ولذلك كان حذراً من هذه الناحية، ويتوجس خيفة من كل حركة تتعلق بفنه، وقد كان حاضراً في هذا اللقاء



مدخل جامع الشيخ عبد القادر الجيلاني ببغداد



صفحة من المصحف الذي أشرف على طباعته في ألمانيا وأكمل نواقصه وهو بخط محمد أمين الرشدي . ويلاحظ أنه أعاد كتابة السطر التاسع (والأرض ومابينهما...)



لوحة الإجازة التي منحها لتلميذه الدكتور عبد الغني العاني في سنة 1967 . وهي الإجازة الوحيدة المعروفة بين الخطاطين.

الخطاط **عبد الغني العاني** الذي كان يلازمه حينئذ لمواصلة الدراسة عنده، وهو الوحيد الذي أكمل الدراسة معه، ومنحه الإجازة، وكان قبله قد منح إجازة للخطاط **أحمد النجفي الزنجاني**، وقد ثبت ذلك في دفتر له يحتفظ به ابنه البكر **(راقم)**، ومما يؤسف له أن **الزنجاني** لم يراعِ حق الإجازة، فقد قلد الرسالة التقديرية التي بعثها الخطاط الكبير الأستاذ **حامد** (رحمه الله) إلى الأستاذ **هاشم** سنة 1372 هـ ونسبها إلى نفسه ووضع عليها سنة 1373هـ، ولكنه وقع في خطأ مكشوف حينما وضع عليها توقيع الشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي** وهو المتوفى قبل ذلك بما يزيد على سبعة عشر عاماً.

وتمضي الأيام والسنون ولا لقاء غير ذلك اللقاء اليتيم، وإذا بالأستاذ **هاشم** يرسل لي خبراً أنه في مدينتي **(الموصل)**، وأنه نازل في فندق المحطة قادماً من **بغداد** في مهمة كلفه بها حين ذاك ديوان الأوقاف، تدور حول البحث في مكتبات المخطوطات التي كانت متفرقة في الجوامع والمساجد للحصول على نسخة مخطوطة من القرآن الكريم جيدة الخط تكون صالحة للطبع لكي تتولى الأوقاف طبعها، لكنه لم يعثر على بغيته لفقدان بعض المصاحف الجيدة وتلف الأخرى نتيجة لسوء التعامل معها أثناء القراءة، وكان ذلك سنة 1968، وكنت الرابع الوحيد في هذه الجولة، حيث تعرفت على حقيقة هذا الرجل الطيب الذي كانت شخصيته يحيطها الكثير من الغموض والتقولات خاصة من طلابه في معهد الفنون الجميلة.



لوحة الإجازة التكريمية التي حصل هاشم عليها من الخطاط محمد حسني بمصر سنة 1364هـ / 1944م.

لقد شكل ذلك اللقاء بداية علاقة حميمية لم تنفصم عراها حتى مفارقته لهذه الحياة (رحمه الله) وإن كانت أحياناً متباعدة إلا أن التواصل كان قائماً حتى إبان سفره إلى المانيا للإشراف فيها على الطبعة الثانية للمصحف الكريم الذي كتبه الحافظ **محمد أمين الرشدي** سنة 1236 هـ، وقد كانت طبعته الأولى سنة 1951 في مطبعة المساحة في بغداد، وهي الأخرى كانت بإشرافه، وقد أضاف مع الطبعة الثانية الألمانية طبع مصحف بخط الخطاط **حسن رضا** من غير الطبعة المعروفة في تركية، صورها من مكتبات إستانبول وهو في طريقه إلى ألمانيا.

كنت كلما أسافر إلى **بغداد** أزوره في مكتبه الجديد في **الشورجة** في عمارة **محمود بنية**، وأبقى عنده ولايسمح لي بالمغادرة إلا بعذر مقبول، أصحبه طوال اليوم ثم يأخذني إلى البيت في **(الوزيرية)** وخلال هذا الوقت كان يواصل الخط في المكتب، وفي البيت كان الحديث لاينقطع عن الخط والخطاطين، لقد وضع لنفسه برنامجاً لايحيد عنه إلا في الطوارئ، فهو يأتي إلى المكتب صباحاً إذا لم يكن عنده تدريس في المعهد، ويباشر العمل حتى الواحدة بعد الظهر، وفي الثانية يأتيه الغداء من البيت، وهو يكفي لعدة أشخاص؛ لأن مكتبه لايخلو من الضيوف، وقد كان ممن يتردد عليه بشكل دائم الأخ الخطاط **مهدي محمد صالح الجبوري**، ويبقى عنده حتى العصر ثم ينصرف إلى مكتبه، وقد حضرت دروس بعض من تتلمذوا عليه، منهم الخطاط **صادق الدوري**، والخطاط الدكتور **صلاح الدين شيرزاد**، والخطاط **عبد الكريم الرمضاني** من البصرة وغيرهم، كما كنت عنده حينما كتب شاهد قبر الخطاط **محمد بدوي الديراني** (رحمه الله) وكذلك شاهدته وهو يعد أصول كتابات جامع (بنيّة) التي كانت بخط الثلث الجلي بقلم عرضه أكثر من (5سم)، وقد كان ارتفاع مساحتها (120سم) ولكي يتمكن من السيطرة على كتابتها فقد عمل قوالب لفظ الجلالة، وبعض حروفها يعتمدها في خطه لهذه الكتابات التي نفذت على الحجر، ومثلها اللوحة التي كتبها في الجامع المطل على نصب الشهيد القديم في شارع **السعدون**.

لقد كان عاشقاً للخط شديد الغيرة على التمسك بقواعده، برزت موهبته فيه منذ الطفولة، ويذكر في هذا المجال أنه بدأ تعلم الخط مبكراً، فدخل الكتّاب عند ملا **عارف الشيخلي**، وحينما رغب في تعلم الخط على أصوله قصد الخطاط **محمد علي صابر**(ت1941)، وهو المجاز من الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** سنة (1345هـ/1926م) ومعه الخطاط **سيد عبدالقادر** في مصر، فأعطاه الدرس الأول والوحيد، وكانت طريقته في تعلم الخط هي أن يكتب الأستاذ الدرس الذي هو عبارة عن جمل في أعلى صحيفة معدنية، يطلق على هذه الجملة (مشق) يقوم التلميذ بكتابتها والتمرين عليها حتى يجيد كتابتها بتوجيه من الأستاذ، فإذا استحسنها الأستاذ يقوم التلميذ بغسل الصحيفة استعداداً لدرس جديد، ولما جاء التلميذ **هاشم** وهو يحمل صحيفته المعدنية فرحاً بما أنجزه بمهارة واضحة، عنفه الأستاذ، ووجه إليه عبارات قاسية متهماً إياه بالاستعانة بآخرين في كتابة الدرس، ولما أراد أن يدافع عن نفسه كي يثبت أن هذه الكتابة له وليست لأحد غيره طرده، فلم يفت ذلك في





لوحة بخط الثلث الجلي المركب كتبها سنة 1377هـ / 1957م بقياس 23x68سم بقلم عرضه 8ملم وهي من مجموعة عائلة المرحوم.

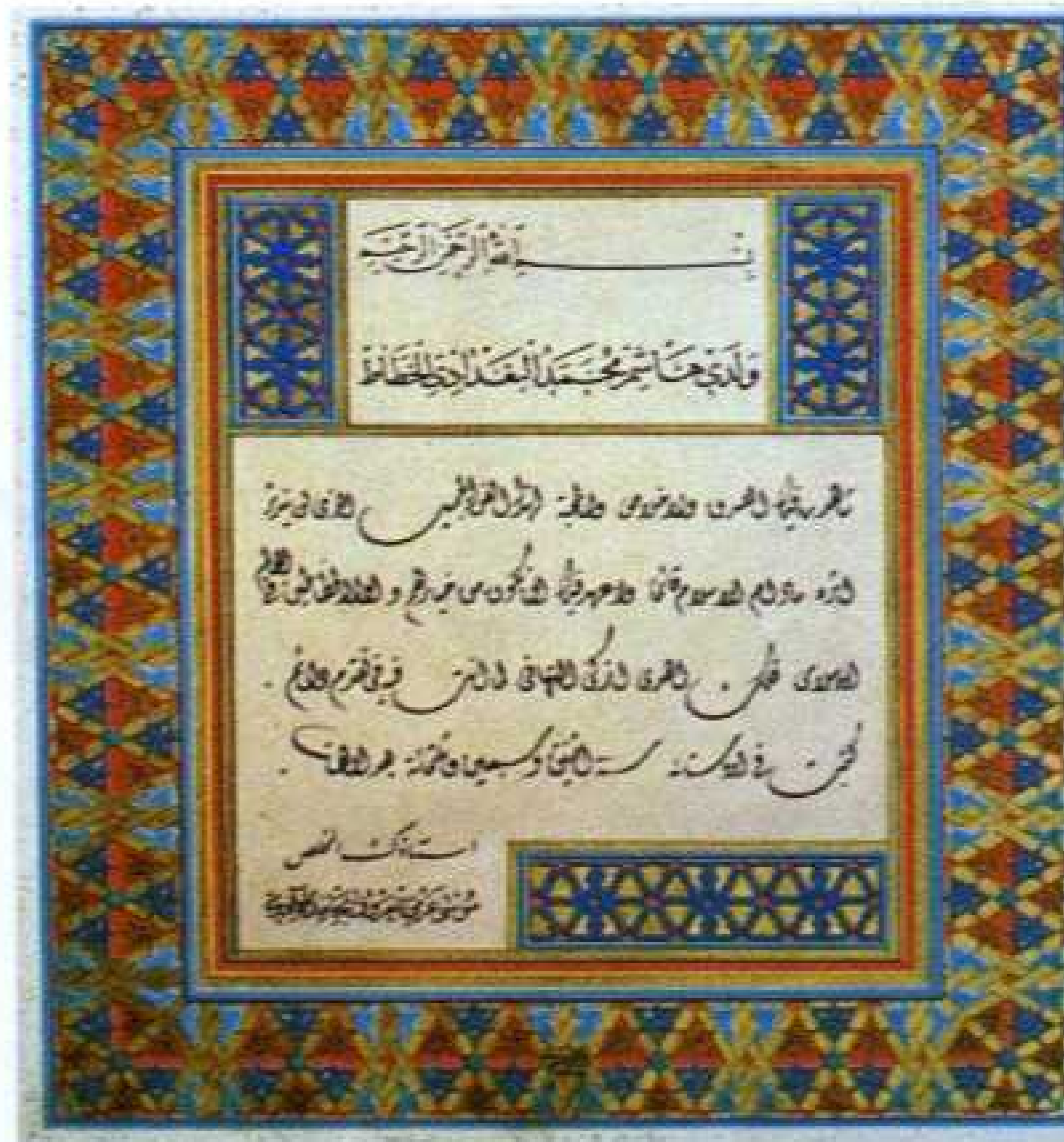
عضده وواصل إصراره على تعلم هذا الفن وواصل تعلقه به.

ومما يذكر في هذا المجال أيضاً ماوراه لي **زهير** ابن الخطاط **محمد صالح الشيخ علي** الذي كان يشتغل في مكتب أبيه في شارع **الرشيد**، فقد ذكر أن **هاشماً** كان يقف أمام مكتبهم يراقب العمل وهو شاب، فكانوا يدفعونه عنهم فيجيبهم أنه سوف يكون أحسن منهم في هذا الفن، وقد صدق في ذلك، فتواصل مع هذا الفن، وصحب مجموعة من الخطاطين والمزخرفين الذين كانوا في مديرية المساحة العامة حينما عين عندهم خطاطاً سنة 1937 وكان على رأسهم الخطاط **صبري الهلالي**، والخطاط المزخرف **عبد الكريم رفعت** الذي أخذ **هاشم** عنه الزخرفة التي أجادها هي الأخرى، وفي الوقت نفسه كان يواصل دراسته عند الخطاط **ملا علي الفضلي** الذي أجازه سنة (1363هـ/1943م)، تطلع بعدها نحو الآفاق الأرحب في الخط، فقصد **مصر** واشترك في امتحان مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة وحقق التفوق فيه على جميع المشاركين، وحصل في الوقت نفسه على إجازة من **حسني** وأخرى من **سيد إبراهيم** سنة (1364هـ /1943).

لم يقف (رحمه الله) عند هذا الحد وإنما أراد التعمق باطلاع أوسع وخبرة أكبر، لذلك توجه إلى إستانبول التي تضم كنوز العالم الإسلامي في الخط العربي، بالإضافة إلى آخر عمالقته من العهد العثماني من أمثال الخطاط **نجم الدين أوقياي** و**مصطفى حليم** و**ماجد الزهدي** وغيرهم، وكان الأستاذ **حامد الآمدي** (رحمه الله) آخر هذه النخبة النادرة وهو الذي قصده الأستاذ **هاشم**، وحصل منه على الإجازة سنة (1370هـ/1950م) أعقبها رسالة منه سنة 1372هـ هي بمثابة شهادة على إخلاص **هاشم** للخط، وتوقعه أن يكون من خيار الخطاطين في العالم الإسلامي، وقد أفادته هذه الزيارة كثيراً فقد جمع فيها كمية كبيرة من الأصول الخطية لكثير من الخطاطين العثمانيين وغيرهم، كما أنه حصل على كمية كبيرة من الصور الفوتوغرافية لآثار الخطاطين العظام ممن لم يتيسر له الحصول على نماذج أصلية من خطوطهم، وأضاف إليها ماحصل في الشام وهو في طريق عودته إلى بغداد من خلال لقائه مع الخطاط الكبير **محمد بدوي الديراني** (ت1967)، وقد أثرَت لقاءاته مع الخطاطين في إستانبول معلوماته عن الخط، وقد دونها في دفترين غطت بعض المعلومات عن تجارب الخطاطين في الخط أو شيئاً من ذكرياتهم، وقد صنف الخطاطين فيها في طبقات دون ذكر للمعايير التي اعتمدها في هذا التصنيف.

لقد عكف على هذه الكنوز من الخطوط وتعمق في دراستها وسبر غور أسرارها، وكان هاجسه الأول في خط الخطوط (خط الثلث)، ولذلك قضى وقتاً طويلاً في دراسته، وجاهد في اختيار الأجمل في رأيه من أساليبه (كما أخبرني)، وكانت حصيلة ذلك ماثبته في كراسته التي صارت مرجعاً له في الالتزام بأشكال حروفها، فكتب بطريقتها سطور الثلث الاعتيادي، وكذلك في اللوحات الخطية الفنية التي كتبها في القطع والرقاع والحليات والتراكيب في السطور، أو بأشكال أخرى فيها العادي والمتعاكس (المثنّى)، ومنها الجلي أيضاً، وخاصة في اللوحات الخطية الفنية، وكتابات أشرطة الجوامع والمساجد، وفي مقدمتها جامع (**بنية**) في بغداد، في التراكيب، وكذلك السطر الرائع الذي كتبه في واجهة جامع (**الحيدر خانة**) المطل على شارع **الرشيد** بخط المحقق على قواعد خط الثلث الحديث. إن هذه الخطوط تظهر التدرج في نضجه الفني في تصميم التراكيب الخطية، وكانت ذروته في الستينيات بعد صدور كراسته.

كما أنه اهتم كذلك بخط النسخ، وكتبه (رحمه الله) بأساليب متعددة شأنه في ذلك شأن كبار الخطاطين فيه، كما شاهدنا في اختلاف الأسلوب بين المصحفين المطبوعين للخطاط **حسن رضا**، وقد يظن أنه نوع من التطور في كتاباته، ولكن الواقع غير ذلك، فقد كان دقيق الاختيار متمكن الآداء، وقد نضجت عنده الأفكار في هذا الخط منذ فترة مبكرة من حياته، فقد درسه عند أستاذه **الفضلي**، وتابع أساليبه في مصر، ثم اطلع على تراث هذا الخط الذي بلغ حد الإعجاز في عاصمة الخط في القرون الأخيرة (إستانبول)، وقد ذكر لي (رحمه الله) أنه يعتبر الحاج **أحمد الكامل** صاحب أجمل نسخ من المتأخرين، فقد روى عنه أنه كتب النسخ ثلاثين عاماً حينها استطاع أن يدرك دقائق وأسرار هذا الخط، في الوقت الذي دب الضعف فيه إلى بصره، ويده لم تكن في قوتها السابقة، ولذلك نرى الأستاذ هاشماً يختار له طريقةً في النسخ، فيها الكثير من ملامح طريقة الحاج أحمد الكامل خاصة في كراسته في الحروف المفردة والمركبة، ومع ذلك فإننا نجد أنه كتب النسخ بأساليب تتناسب وطبيعة النصوص التي كتبها وهي وإن كانت في غاية القوة إلا أنها عكست تبايناً في النتائج ، نجدها مثلاً في سورة الفاتحة التي كتبها (رحمه الله) للمصحف الذي أشرف على طبعه، فقد كان له أسلوب خاص فيها يكاد أن ينفرد به بين خطوطه، بينما نجد أن أروع كتاباته في خط النسخ كان في القطع المنشورة في كراسته التي يعلوها الحديث الشريف

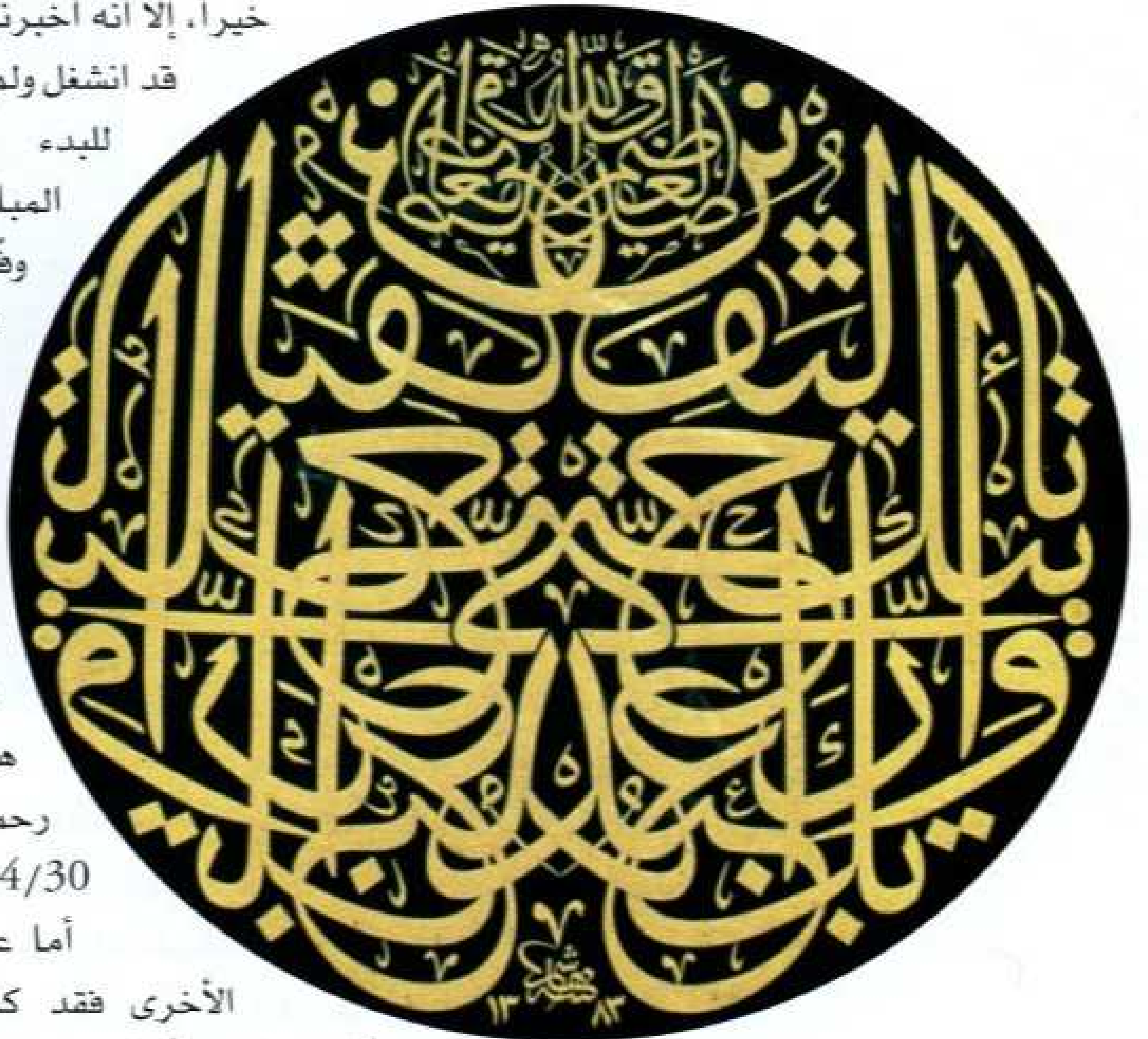


رسالة الخطاط الكبير حامد الآمدي إلى الأستاذ هاشم يعبر فيها عن تقديره لمكانة هاشم. وهي بمثابة شهادة تكريمية منحها إياه سنة 1372هـ. زخرفها تحسين سنة 1968م.

(الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء) وقد ذكرت له ذلك فأيّده، وذكر لي أنه قد باشر كتابة المصحف الكريم بهذه الطريقة، وأراني تجربة على الصفحة الأولى منه بعد مطلع سورة البقرة، وكان قد صورها وقد أهداني نسخة من صورتها، وفعلاً كما ذكر، وقد دار الحديث بعدها عن كتابة المصحف الكريم، فذكر لي أنه قد باشر بكتابته في أواخر الخمسينيات وأنجز مايقرب النصف منه، إلا أن ظروفاً سيئة قد أحاطت به في حينها، فوضعه في كيس (كما قال) وألقى به في وسط نهر دجلة فوق جسر **الأئمة** الذي يصل **الأعظمية بالكاظمية** شمال **بغداد**، ولم يتطرق إلى الظروف التي ألجأته إلى ذلك العمل.



والمعروف أنه (رحمه الله) قد أشرف على ثلاث طبعات من طبعات المصحف الكريم (المار الذكر) أولاها في بغداد سنة 1951 والثانية والثالثة في ألمانيا، وقد مكث في الأخيرة سنتين وسبعاً وثلاثين يوماً (كما قال لي) فلو أتيحت له الفرصة للتفرغ لكتابة المصحف الكريم في هذه الأوقات التي صرفها في الإشراف لكان إنجازاً نادر المثال، وكنت أتمنى أن يتم ذلك في سفرته الأخيرة وقد تحاورت معه في ذلك ووعد خيراً، إلا أنه أخبرني بعد عودته أنه قد انشغل ولم يتوفر له الوقت للبدء بهذا العمل المبارك إلا أنه قد وفّر ورقاً قد هيأه لذلك وطلب شحنه بعد عودته، وقد علمت أن الورق فعلاً قد وصل ولكن كان في يوم حزين هو يوم وفاته رحمه الله ليلة 1973/4/30.



أما عنايته بالخطوط الأخرى فقد كانت جيدة وقد أجادها، إلا أنها لم تبلغ مستوى عنايته بخطي الثلث والنسخ، ففي خط التعليق الذي يحتاج إلى عملية فصل زمني في كتابته، نجد التذبذب في رسومه بالرغم من قوتها إلا أن تأثيرات الخطوط الأخرى تبرز فيها، فقد كان الخطاطون القدامى حينما يكتبون التعليق يتفرغون له ولايكتبون غيره، لأن له أوضاعه الخاصة التي تختلف عن أوضاع الخطوط الأخرى في أثناء الكتابة، منها قطة القلم وأوضاع مسكها ووضعية اليد وحركتها.

أما الديواني فقد استهوته الطريقة التي كان الخطاط **صبري** يتبعها، فسار على منوالها لتوسطها بين طريقة **محمد عزت** المقرمطة وطريقة **مصطفى غزلان** الفضفاضة، والتي حاول الخطاط **محمد عبد القادر** التخفف منها، فاقتربت من طريقة **هاشم**، وعليها الآن أغلب دارسي الديواني من خريجي مدرسة تحسين الخطوط في مصر.

ومثل طريقة الديواني في طريقته في خط جلي الديواني التي توسط فيها هي الأخرى من بين الأساليب الشخصية الكثيرة التي كتبها الخطاطون العثمانيون على اختلاف الحقب خارج نطاق الكتب السلطانية (الفرمانات).

ويبقى (الرقعة) الذي كتبه هو الآخر بقوة ومتانة واضحة، إلا أنه تعامل معه بشكل خاص كان فيه بعض الخروج على قاعدته الأساسية في الاستناد إلى السطر، وهي أهم خاصية فيه، وعلى العكس منه (خط الإجازة) الذي كتبه بطريقة خاصة لم تكن مسبوقة خرج به عن طبيعته اللينة المتمثلة في خط الرقاع القديم الذي هو أحد الأقلام الستة التي سادت في أواخر العصر العباسي، ويعتبر خط الإجازة استمراراً له وأهم صفاته طبيعة اللين في مسارات حروفه، لقد تعامل معه الأستاذ **هاشم** بأسلوب جديد يميل إلى أسلوب النسخ في التنفيذ، وقد كان موفقاً فيه، وقد أخرجه بشكل بديع وتناسق جميل تمثل في كتابته مقدمة كراسته، فكان من روائع نتاجاته الخطية التي تكشف عن ذوق سليم وحس فني مرهف. وقد برزت هذه الناحية أيضاً في معالجته للخطوط الكوفية، على قلة ماكتب فيها؛ لأنها تعتمد على الرسم، وتحتاج إلى وقت كبير، تفصح عن جوانب الإبداع، ولكنها لاتكشف عن قدرات الخطاط في المهارة اليدوية، ومثلها الزخرفية التي أجادها، والتي هي الأخرى تشكل ساحة للإبداع، وتفصح عن المهارة في التنفيذ، ولذلك نراه مقلاً فيها كما في زخرفة إطار الفاتحة، وفاتحة سورة البقرة في المصحف الذي أشرف على طبعه، وقد غلبت عليها الصنعة التي تتصف بها الوسائل الحديثة في الطباعة والحاسوب.

نتاجاته الفنية كثيرة، فقد كتب اللوحات الخطية بالأساليب الصحيحة المعروفة، وقد كان يستعين في زخرفتها وتذهيبها بالآخرين، وكان من أبرزهم المزخرف التركي **تحسين آي قوت** حينما كان يدرّس في معهد الفنون الجميلة ببغداد وبعد عودته إلى إستانبول، وقد علمت من الخطاط **محمود هواري** أن بعض اللوحات لازالت عند المزخرف **تحسين** حتى الوقت الحاضر؛ لأن الأستاذ **هاشم** كان يرسلها إليه هناك وقد توفي (رحمه الله) ولم يتسلمها أحد، وكان (رحمه الله) يعد هذه اللوحات حسب الطلب في الغالب، ولكنه مع ذلك كان قد أعد بعض اللوحات للمعارض التي شارك فيها أو أقامها شخصياً، وأول معرض شارك فيه، معرض **مديرية المساحة العامة في بغداد** سنة 1952، ثم كان بعده المعرض الشخصي الوحيد الذي أقامه في حياته سنة 1964 متأثراً بذلك بالمعارض التي يقيمها أساتذة معهد الفنون الجميلة من زملائه والذي عين فيه لتدريس مادة الخط العربي 1960 على أثر ماجد الزهدي الذي درس هذه المادة من سنة 1955 حتى سنة 1959، وقد واصل التدريس فيه حتى وفاته (رحمة الله)، وبعد وفاته أقامت له وزارة الثقافة والإعلام العراقية معرضاً خاصاً من بعض لوحاته في المركز الثقافي بلندن سنة 1978 طبعت لها كراساً وطبعت بعض لوحاته بأحجامها الطبيعية، وزع قسم منها على المشاركين في **مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية** سنة 1988 في زيارتهم لبيته ضمن فعاليات برنامج المهرجان.

ظهرت له بعض الكتابات عن الخط والخطاطين في مجلة **الهداية** الإسلامية، وكانت عن تاريخ الخط، وفي مجلة التربية الإسلامية كتب ترجمة **لمصطفى حليم** حين وفاته (رحمه الله) وفي عدد آخر عن بدوي الديراني (رحمه الله)، هذا بالإضافة إلى ماكتب عن الخط في

العراق في **دليل الجمهورية العراقية** لسنة 1960, وقد أخبرني أنه كان يستعين بالمحيطين به في صياغة هذه الكتابات بعد أن يقدم لهم المعلومات المطلوبة عنها، لأن انصرافه الكلي للخط حال دون مواصلة دراسته في المدرسة فتحددت قدرته في ذلك.

وبالعودة إلى تدريسه الخط في معهد الفنون الجميلة نرى أن الدارسين كان أغلبهم من التشكيليين أول الأمر لم يستغلوا فرصة وجوده بينهم، وكانت استفادتهم منه محدودة في الاتجاه الحروفي في لوحاتهم التي اشتهر فيها كثير من الفنانين التشكيليين العراقيين، ولذلك بقي التلاميذ الذي درسوا عنده في المكتب هم الأوفر حظاً في الاستفادة من دروسه، وقد كان منهم الخطاط **عبد الغني العاني وصادق الدوري وغالب صبري وصلاح الدين شيرزاد وعبد الكريم الرمضان وعلي الراوي** وغيرهم، وحتى الذين لم يتتلمذوا عليه في الأصل وصحبوه حقبة من الزمن استفادوا من توجيهاته من أمثال الخطاط **مهدي الجبوري والدكتور سلمان** إبراهيم وغيرهما.

وكان آخر نشاط ملحوظ له على الصعيد العام، هو دعوتنا له للاشتراك في تحكيم معرض الخط العربي السنوي الأول الذي أقامته وزارة التربية لعموم مدارس القطر في العراق في 1973/2/8 للمدرسين والمعلمين والطلاب، والذي شهد فيه بوادر النهضة الخطية القائمة في العراق التي أفرزت عدداً كبيراً من الخطاطين ذوي الأسماء اللامعة الآن، والذين برزوا على الساحة الخطية في المهرجانات والمسابقات الدولية، وقد كان ذلك بعد عودته مباشرة من ألمانيا، وقبيل وفاته (رحمه الله) **فقد عاش للخط وعاش الخط فيه.**

المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي
قراءة سيميائية

بقلم: الدكتور أياد الحسيني

الفكر الجمالي

اعتمدت العديد من الدراسات النقدية الجمالية نظريات مختلفة في تفسير الفن ومحتواه الإنساني، وقد تبنت كل من هذه النظريات تحليل الفن وفق بيئة معينة تحددت بزمان ومكان. فنظرية المثل الأعلى حللت الفن الكلاسيكي الجديد، والنظرية الشكلية حللت الفن التجريدي، والنظرية الانفعالية حللت الفن الرومانتيكي، ونظرية الماهية حللت أساليب ومدارس أخرى شتى.

ولكنها جميعاً كانت تنضوي تحت فكر الفلسفة المادية التي تتخذ من الحقائق والقيم الملموسة مثالاً للجمال، وهكذا كانت فينوس بمقاييس جسدها مثالاً للجمال، وكان زيوس مثالاً للقوة..

أما ونحن إزاء الفن الإسلامي، وفن الخط خصوصاً، فإننا إزاء فكر ومنهج وفلسفة على النقيض من الفلسفة المادية. ويظهر ذلك جلياً عند قراءة المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي، إذ إن مقاييس الجمال كنتاج نهائي وكوسيلة لاتعتمد القيم المادية إلا كوسيلة للتعبير عن الجانب الروحي المطلق، ويظهر التأثير الكبير للفكر الإسلامي الذي اجتمع من مصادر عديدة أولها القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة والعديد من المأثورات ذات العلاقة بحياة الإنسان قبل الإسلام وبعده.

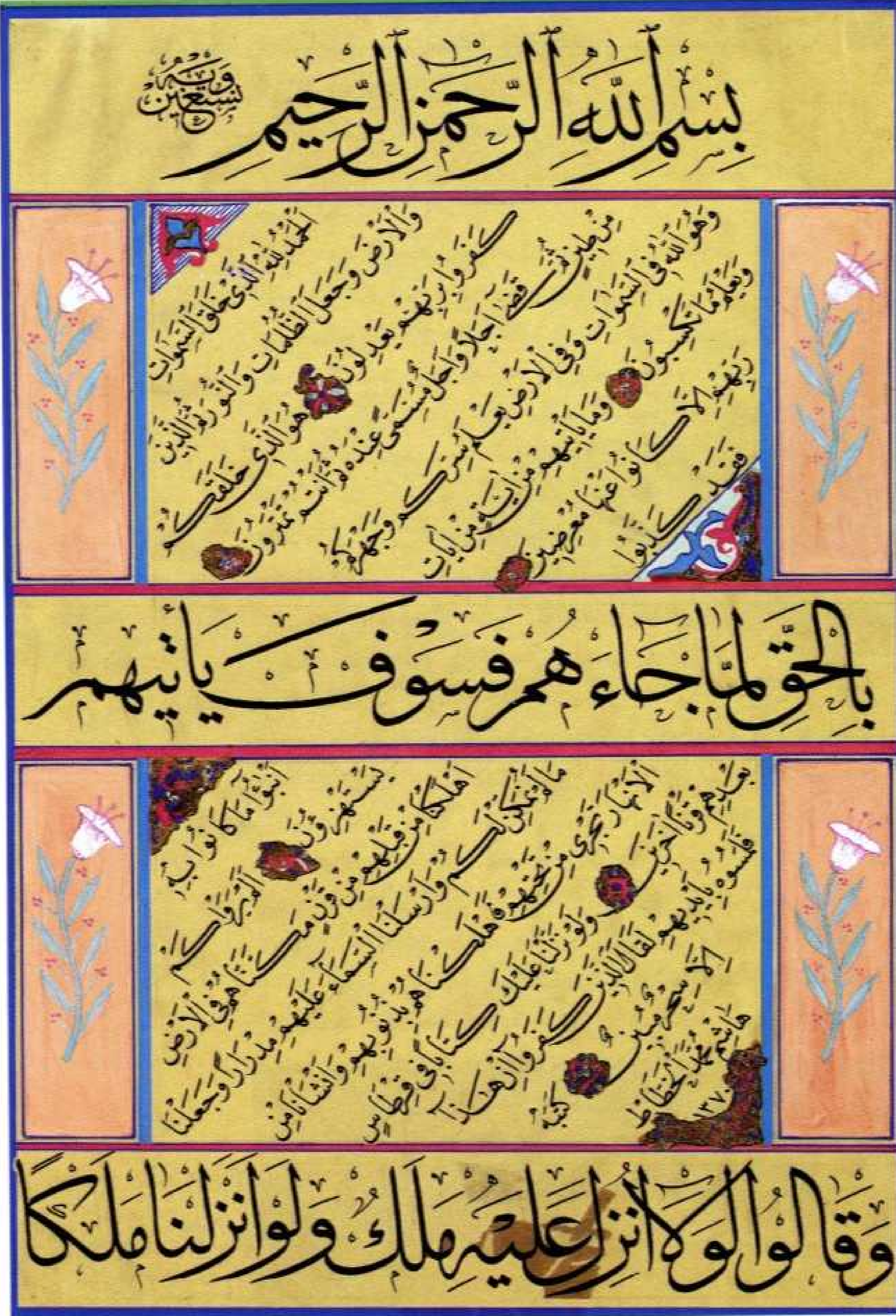
إن هذا التأثير بدا واضحاً على شكل ومضمون الفن الإسلامي حتى تضمن الشكل محتواه ومضمونه بطريقة تحولت إلى رمز يؤسس للفن الإسلامي على الرغم من أنه ليس فناً دينياً.

ولاشك أن هناك غياباً كبيراً للنقد الجمالي وفق رؤية عربية إسلامية ومنها غياب المصطلح النقدي الذي يؤسس لمثل هذه الدراسات الجمالية، وإزاء ذلك:

ماذا يمكن القول عن الخطاط هاشم محمد البغدادي في غياب العديد من الحلقات التي توصلنا إلى فهم وإدراك حقيقيين لماهية الفن الإسلامي عموماً وفن الخط خصوصاً؟

وللإجابة عن هذا السؤال فإن مثل هذا المجال قد يضيق بذلك، ويحتاج إلى دراسات متعددة، ولكن فكرة مختصرة قد تعطي صورة وإن تكن بسيطة عن الإطار العام للموضوع.

إن البداية الحقيقية تنطلق من إحدى الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي، والتي تتجسد في قول الإمام الغزالي في كتابه: «كيمياء



رقعة على غرار صفحة مصحف بقياس(33×23سم) كتبت سنة 1950م وهي ضمن مجموعة عائلة المرحوم.

السعادة» فقد ذكر في تعريفه للجمال أن: (جمال الشيء في كماله وقال: (كل شيء ، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال . والخط الحسن كل مايجمع مايليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به).

أي أن التعبير الجمالي في الفن الإسلامي يعتمد على مقولات وأسس واضحة هي (الرقة، والموقع اللطيف، والنظافة، والصفاء، والصقل، والمتانة) في حين لاتوجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لاتماثلي) أو (فج) التي تعبر عن ضآلة العمل الفني.

ومن هذا المنطلق يمكن تحديد الأبعاد الحقيقية للقيم الجمالية في الفن الإسلامي ومنها السعي الدؤوب إلى الكمال (والكمال لله وحده) ولمحاولة الوصول هذا إلى الكمال لا بد من الإخلاص والصدق والإتقان كأهداف أساسية في حياة الفنان المسلم. ﴿إن الله يحب أحدكم إذا عمل عملاً أن يتقنه﴾ - حديث نبوي شريف -.

الإتقـــان

يبرز الإتقان كأحد أهم أركان المنطق الجمالي في الفن الإسلامي، ويتضح ذلك جلياً في الخط العربي عندما يسعى الخطاط طوال حياته في التمرين والممارسة، إلى إتقان أشكال الحروف، وتنطبق هذه الحالة على كل منتجات الفن الإسلامي.

وأما العامل الذاتي في التعبير الجمالي والمقدرة الإبداعية في الفن الإسلامي فيصبح لها وسائل قياس مختلفة عن الفن الغربي ولهذا حديث آخر.

من هذه الزاوية يمكن النظر بوضوح إلى خطوط البغدادي على أنه أحد أهم الخطاطين الذين أولوا موضوع الإتقان عناية بالغة وأجادوا فيها، ولم يقتصر ذلك على نوع واحد من الخطوط المعروفة، وإنما تعدى ذلك ليشمل أغلب الخطوط المتداولة، وتعد هذه إحدى أهم المزايا التي ميزت خطوطه مقارنة بخطاطين آخرين تميزوا بنوع واحد أو نوعين من الخطوط. إن الحرفية العالية والمقدرة التي يحتاج إليها الخطاط في اتقان أشكال الحروف والمقاطع والكلمات والجمل وبالتالي صناعة اللوحة الخطية الفنية لايمكن قياسها بفنون أخرى، وإن جملة مهام الخطاط لايمكن إكمالها على أحسن وجه، إلا إذ كان ذلك ثمناً لسنين حياته. أي أن تعلم الخط وإتقانه وتجويده يكون هدفاً وحيداً مكرساً له جل اهتمامه وعنايته، وهذا لايكتمل إلا عندما يكون الصدق والمحبة في أعلى درجاتهما.

وهذا ماحصل للخطاط البغدادي. وقد يتبادر للذهن أن هذا انحياز للخط والخطاطين، ونعلم جميعاً أن كل المهارات الإنسانية بما فيها جميع الفنون، تحتاج إلى الخبرة والممارسة سنين طويلة، ولكن العصامية - الصفة الغالبة على جهد الخطاط العربي المسلم، هي المحور الأساسي لدى الخطاط كمشروع نهائي لايعتمد المفاجأة في التعبير ولكن التوازن والرضا والطمأنينة أولاً، ولايستعير خبرات الآخرين بصورة مباشرة في بناء عمله الفني ثانياً.

وفي هذا قد يبدو أن هناك تناقضاً في جانبين مهمين ألا وهما غياب الذاتية لدى الخطاط في عمله الفني شأنه في ذلك شأن جميع الفنانين المسلمين، فأنت تجد فناً إسلامياً ولكنك لاتجد هوية الفنان المسلم، أي أن هناك غياباً كبيراً للأسلوب الشخصي، وهذا يناقض تماماً أسلوب وطريقة وهدف الفنان في الحضارة الغربية.

وكما سبق ذكره فإن الإتقان لدى جميع الخطاطين هو هدف نهائي في العمل الفني من أجل الوصول إلى مايقترب من كمال الشكل، وإنهم يسعون للوصول إلى قيمة جمالية واحدة، وليس إلى قيم جمالية متعددة، أي أن وحدة الهدف ووحدة الرؤية قد تحددت مسبقاً في الفكر العربي الإسلامي إلى مايمكن أن نسميه وحدانية التعبير في الفن.



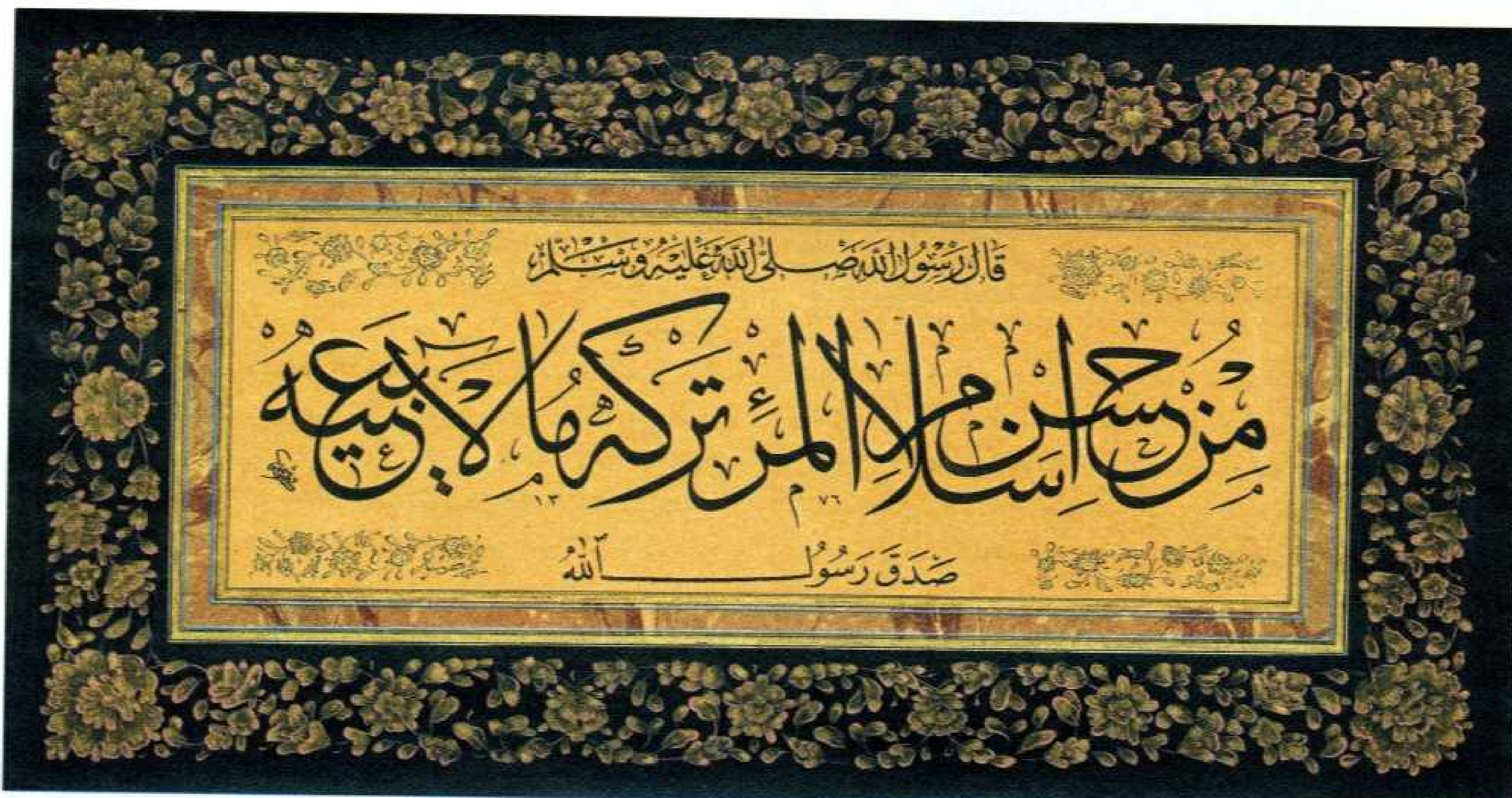
آية بخط التعليق كتبها سنة 1383هـ/ 1963م على ورقة مطبوعة عليها تزيينات زهرية. وهي من مجموعة عائلته.

إذاً أين يمكن تأشير الفوارق الفردية في فن ألغى ذاتية الفنان ووحد الهدف والرؤية بين الفنانين؟. وتبرز الفوارق الفردية التي لابد منها باعتبار أن الجانب الخلقي والوظائفي لأعضاء جسم الإنسان غير متشابهة أو متساوية الأداء، وتظهر هذه الفوارق لدى الخطاطين في مستويين أساسيين، الأول في مستوى الإتقان الذي يعتمد المهارة اليدوية والإدراكية ولها الدور الأساسي، والثاني في مجال الأسلوب الذي يزخر به تراثنا الخطي في تطور وتهذيب أشكاله والنماذج في ذلك عديدة عند مقارنة النماذج الأولى منذ عهد ابن مقلة وابن البواب وانتهاءً بنماذج مصطفى الراقم وسامي وآخرين.

ولايخفى بأن الخطاط البغدادي قد تميز بكلا المستويين، واختار واحداً من أجمل تلك الأساليب في الكتابة.

فـن البيئـة

إن عودة إلى البيئة التي نشأ فيها الخط العربي وتطور توضح لنا العديد من المفاهيم التي تعبر بذاتها عن المدلولات لأشكال الحروف المتنوعة منذ صورها الأولى ومروراً بمراحل تطورها وازدهارها. أي أن هذه



لوحة بخط الثلث الجلي كتبت سنة 1376هـ/ 1956م وزخرفها تحسين سنة 1960 باستانبول بقياس 40×22,5 سم من مجموعة عائلته.



لوحة التوحيد بخط الثلث الجلي كتبها سنة 1380هـ/ 1960م بقياس 66,5×41,5سم. من مجموعة عائلته.

الفنون كانت ناتجاً ومحصلة لمعانٍ ودلالات العديد من القيم التي كان يعيشها الفنان المسلم، ويأتي الإيمان قد مقدمتها وكل القيم النبيلة مثل الإخلاص، والتجرد، والوفاء، والتضحية، والإيثار... إلخ والتي كانت سائدة وأساسية في البيئة العربية الإسلامية. أي أن الحرف العربي بأشكاله المتنوعة يقف دالاً على المدلولات المذكورة، ولهذا السبب فقط يمكن القول بأن الخط العربي وبصورة محددة كان يعبر تعبيراً صادقاً عن البيئة العربية الإسلامية، وأنه أصيل فيها.

ولما كان أحد أهم أهداف الفنان في إنتاجه الفني هو إقامة وحدته مع هذا العالم من خلال التوازن الذي يبحث عنه في عمله الفني، فكان لابد من المرور بتلك القيم النبيلة للوصول إلى ذلك الهدف، وهذا يعكس حقيقة صفات أغلب الخطاطين كفئة معينة تمارس فناً ذا هدف معين.

إن ذلك يدعونا إلى القول بأن الفن وليد البيئة (وأعطني بيئة .. أعطك فناً) وهكذا كان الخط وليد تلك البيئة بكل مفاهيمها القيمية والحياتية والحضارية.

إن قراءة لخطوط **البغدادي** تدخل في صميم هذه المعاني من الناحية السيميائية، وإن عودة لمراجعة لوحات كبار الخطاطين أمثال **راقم، وسامي، ونظيف، وحامد** على الرغم من المستويات العظيمة التي حققوها في إنجاز اللوحة الخطية الفنية إلا أنهم جميعاً لم يسعوا إلى ابتداع شيء جديد على مستوى التعبير الذاتي جمالياً في الخط العربي، ذلك أن هذا الفن قد أسقط مسبقاً هذا العامل وجعله غائباً سعياً وراء الحفاظ على مايمتلكه الخط من معانٍ وقيم نبيلة سبق ذكرها، وهذا يمكننا من القول: بأن قيمة ماوصل إليه الخط العربي من جمال هو: حالة من الإبداع الجماعي، وليس الفردي، وهذا في جوهره يناقض المفهوم الجمالي في الفن الغربي. وكذلك كان البغدادي تكملة لمسيرة هذا الفن بخصائصه المذكورة.

وقد زاد على بعض من سبقه – وهذا يمكن قراءته فنياً من خطوطه – بأنه حقق انسيابية عالية في أشكال حروفه، حتى يبدو أن جهداً كبيراً بذل في كل حرف منها، ويعرف الخطاطون مايعنيه الحرف الرشيق، المصقول، النظيف لدى البغدادي، وهذه المعاني تدخل في صميم المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي وخصائصه كما سبق الإشارة إليها.

إن محاولة البغدادي للوصول إلى كمال الحرف في انتصابه وانكبابه وتدويره واستلقائه وتقويره وامتداده وتناسقه وتناسبه كما أشار إلى ذلك التوحيدي في شروط حسن الخط وجمال حيويته، جعل جلّ اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نعبر عنها بأنها تمتاز بكثير من «العذوبة» والطراوة، وتتضح هاتان الخاصيتان عند مقارنة خطوطه بخطوط الذين عاصروه أو سبقوه. أي أن العناية ببناء الحرف طغى لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطية، ولكل من الكتابة الخطية المفردة وصناعة اللوحة الخطية شروط ومقومات وخصائص، فقد كان البغدادي يؤكد أستاذيته في كتابة الخط، ويؤكد الطريقة التقليدية الأكاديمية في رسم الخطوط وإجادتها ومن ثم إتقانها وإبعاد كل مايضير العين من غريب أو شاذ.

إن **مصطفى الراقم** (ت سنة1241هـ/1826م) المثل الأعلى للبغدادي كان قد أكد هذه المعاني في خطوطه، ولكنه زاد عليها في صناعة اللوحة الخطية الإبداعية وليس التقليدية، ولعل مرد ذلك هو ازدهار صناعة اللوحة الخطية وشيوعها لكثرة خطاطي أهل زمانه وبروز المنافسة في إنتاج كل ماهو جديد ومتميز.

بينما لم عاصر **البغدادي** أحد ممن سار على هذه الطريقة ولم يكن المناخ الفني والخطي في زمانه كما هو على عهد **راقم**، ولذلك لم يبرز للوحة الخطية دور كبير وإنما اقتصر على الكتابات المفردة أو التراكيب الثنائية أو الثلاثية أو بعض الأشكال التشخيصية.



آية بخط جلي الديواني كتبها سنة 1383هـ/ 1963م على ورق مطبوعة عليه تزيينات زهرية. يلاحظ أن حرف الياء من كلمة (بعدي) كتبها بحجم صغير لأنه نسيها في البداية. وهي من مجموعة عائلته.

قولبة الخط

لعل من ميزات خطوط البغدادي المهمة هو التأكيد على قولبة الحروف، أي إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدة مرات بصورة متطابقة تماماً، وهذه ميزة لدى الخطاط تدعو إلى الفخر والزهو، ولايمتلكها إلاّ من أكثر من التمرين وأجاد وأتقن.

ولايعني هذا تقييد الحروف بنمطية واحدة قد تفسر على أنها طغيان لإتقان لاحرفة على مايمكن أن يبدعه الخطاط، بقدر ماتعني الإتقان من أجل الوصول إلى أقصى انسجام وتناسق، ومايمكن أن تخلقه العلاقات الناشئة بين الحروف من تطابق وتشابه واختلاف.

ولعل هذا يفسر لنا بوضوح المنهج العصامي الذي اتبعه **البغدادي** في طريقة كتابته، والوصول إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه، وقد لايلمس ذلك بالدقة الكافية غير أولي الشأن من الخطاطين، لأنهم يعرفون بأن إتقان الخط العربي كفن بصري لايعتمد التمرين والممارسة فحسب

وإنما التدريب البصري المستمر على اللوحات والكتابات التي أنجزها كبار الخطاطين من أجل الوصول بالصورة الذهنية المختزنة في الذاكرة إلى أوجها، وبالتالي الوصول بالعين - آلة القياس الوحيدة الدقيقة لدى الخطاطين - إلى مستوى عالٍ من الحكم الدقيق، أي الوصول بالإدراك إلى مستوى يمكنه من التمييز بين الخطوط الجيدة والضعيفة . وإلى انتقال هذه المقدرة من التمييز من آلية الإدراك البصرية إلى آلية التنفيذ اليدوية لرسم الحروف والأشكال على أجمل صورة اختزنتنا الذاكرة. وهذا ماحصل **للبغدادي** عندما حاول الوصول بكتاباته إلى أسلوب وطريقة **مصطفى الراقم**، وكما حاول العديد من الخطاطين الأتراك ذلك مثل **نظيف وأحمد كامل** وأخيراً **حامد الآمدي** في إعادة كتابة سورة الفاتحة التي أنجزها **الراقم**.



فن الخط .. دالّ

لعل فن الخط من الفنون التي تقف شاهداً على كاتبها وتفسر خلجات نفسه وروحيته .. وهل أدل على التصاق الخطاط بخطه أكثر من كتمان أنفاسه لدى الكتابة .. حتى تصل هذه الحالة لديه إلى أن تصبح أحد أهم شروط الكتابة الجيدة وأن كل الكتابات المتميزة لدى الخطاطين، كانت ناتجة عن نفس مستقرة مطمئنة متزنة إلى حد كبير، وهذه المعاني يستقيها الخطاط من سعة إيمانه بالله ومن لحظات التجلي في تأمل معاني ودلالات مايكتب، وتفعل هذه المعاني فعلها بعد سنين طوال في تهذيب رؤيته وفكره وحكمته، لأن الآيات الكريمة وصافيات الحكم ومأثور القول هو مايبحث عنه الخطاط لتجويده وتملي جماله في الشكل والمضمون، وهكذا نجد أن ماينجزه هو عمل من طراز رفيع وجليل.

ولعنا لانجد مثل هذه المعاني والدلالات عند البحث في الفنون الغربية وماتمثلها، حتى لاتقوم مدرسة أو أسلوب فني إلا على أنقاض مدرسة وأسلوب سابق وكرد فعل لهما، ولايتجسد العمل الفني إلا نتيجة لصراع



الفنان مع محيطة وذاته، وليكون القلق النفسي وعدم الاستقرار محطة أساسية للانتقال إلى الحالة الإبداعية. إن هذا يوضح بجلاء اختلاف فن الخط العربي والفنون الإسلامية عموماً عن الفن الغربي في البيئة والوسيلة والهدف، ويرسم لكل منهما خصائص فكرية ومناهج مستقلة لايمكن قياس أحدهما واعتبار أسسه وعناصره وعلاقاته معياراً للآخر. إن عدم وجود مساحة فاصلة بين الخطاط وخطه، ينشئ علاقة هي أقرب ماتكون إلى حميمية خاصة تنعكس فيها كل آماله وتطلعاته وطموحه.

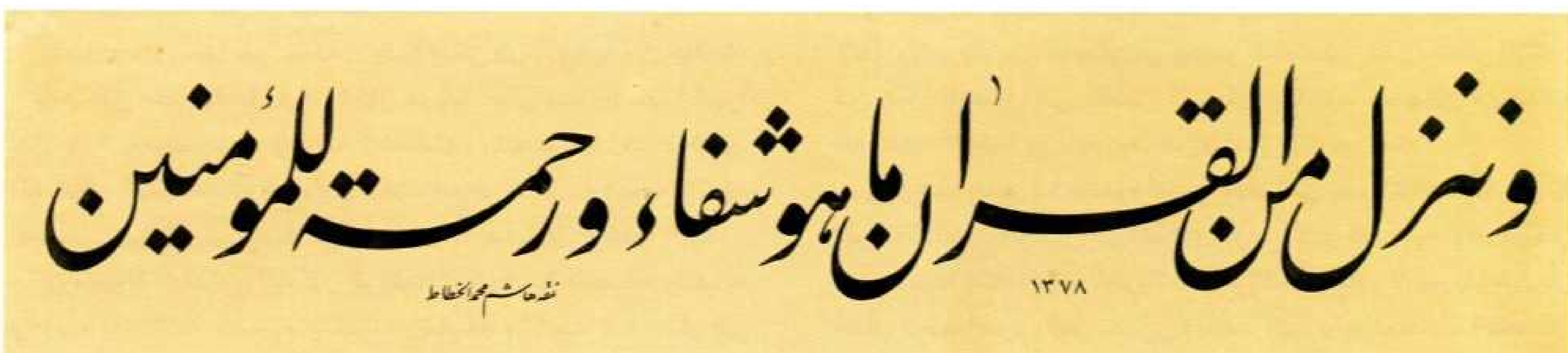
فإن أول مايغيّب ذلك هو ضعف عوامله الإدراكية والأدائية، إذ يبدأ الخط فتياً في بدايته، ويصل قمة نضوجه عندما تكون تلك العوامل في حيويتها الكاملة.. كما أن الخط يهرم بهرم كاتبه، وهذا يمكن ملاحظاته عند الخطاطين الذين تجاوزوا الشيخوخة، أما **هاشم البغدادي** (رحمه الله) فإنه لم يكن يسعى لتهرم خطوطه فلم يهرم.

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين

بقلم: أحمد المفتي

شموخ في الحرف، وكبرياء في التشكيل، وغيرة على التراث، وقبسٌ من الماضي، وجذوة من الأصالة، وفهم عميق للأسرار، وفتنة من جمال التركيب وبساطة التكوين تطالعك من خلال التأمُّل في خطوط نابغة بغداد، فتسبح في عالم من المتعة والسّحر، تطلب المزيد من القلم المدوّن على صفحات التاريخ الذي غدا فيه البغداديّ (**هاشم**) جزءاً من التراث، ركناً من أركانه حين يشار إليه في جملة العباقرة العظام.

(**هاشم البغدادي**) واحد من العباقرة الذين فُتِنُوا بدمشق وأهلها، وفُتِن الدمشقيون به، فهو يحمل في برديه عبق بغداد وتراثها وأصالتها، ويحمل بين أنامله قلم الجمال بسحره الممتد عبر التاريخ الذي نشأ وتطوّر في حوض الفرات، بعد أن تنشّق عبق ياسمين دمشق مملكة ممالك **الآراميين**، والتي كانت زعيمة الممالك منذ مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد، والتي قضت وأوقفت زحف العبرانيين ولم تمكّنهم من تجاوز الحدود الجنوبية أبداً.



في أعلى الصفحة لوحة بخط الثلث الجلي المركب من مقتنيات صلاح شيرزاد.

في الوسط لوحة بخط الثلث الجلي والنسخ زخرفها تحسين.

إلى اليسار لوحة بخط التعليق الجلي بقياس 23×68,5سم من مجموعة عائلة هاشم.

إلا أن بواعث النهضة للخط العربي قد بعثت من جديد في بلاد العرب، فكانت **دمشق وبغداد والقاهرة** منارات هدى للخط العربي، فظهر عمالقة يخطّون الحرف ويرسخون جذوره، وذاعت شهرة : **ممدوح الشريف وبدوي الديراني، وحلمي حباب** من دمشق، ومن القاهرة : **نجيب الهواويني، ومحمد حسني البابا** - (دمشقيان هاجرا للقاهرة) - **ومحمد إبراهيم الإسكندراني، وسيد إبراهيم، ومحمد علي المكاوي**. أما بغداد فكان فيها **محمد علي صابر، والملا علي الفضلي، والملا عارف، ومحمد أمين يُمني** وغيرهم. وكانت زيارات الأساتذة مقصد عشاق الخط في العالم العربي.

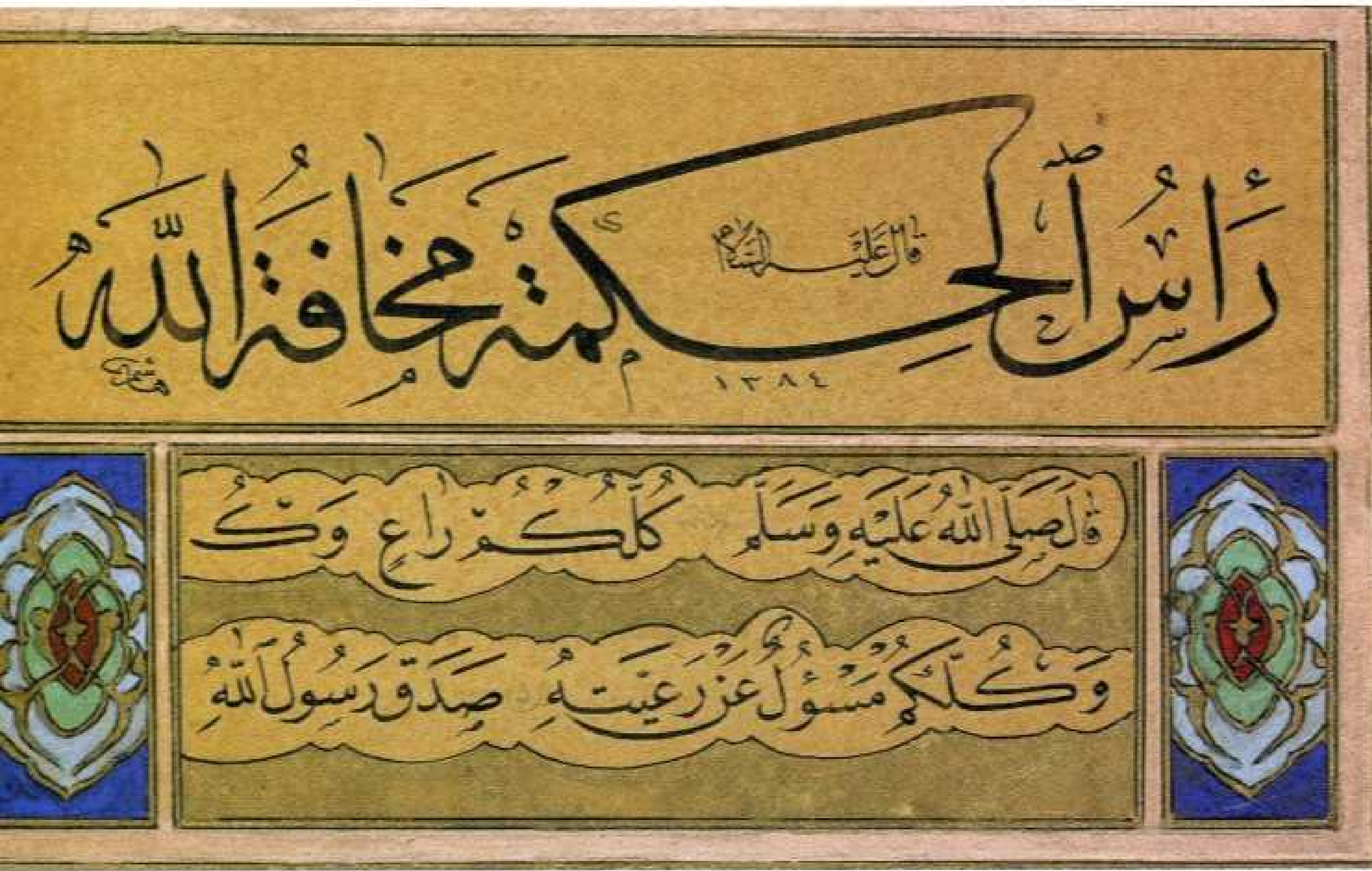
وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، حتى بزغ في بغداد قمر **هاشم البغدادي** الخطاط، فكان نابغة الخط منذ حداثته، فأذهل أساتذته ومعلميه ومدرّسيه، ولم تكن الإجازة التي حصل عليها من مصر على يد محمد حسني الدمشقي، وسيد إبراهيم، إلا ضرورة معرفية لإذاعة الشهرة وليست للتلمذة كما يظن بعض دارسي ترجمته، ويشاء القدر أن يبزغ هذا القمر فيما بين الحربين العالميتين، وبلادنا العربية تلتهب بالثورات ضد المستعمر، ودمشق وبغداد في غليان ينذر بالشرر، وفي كفاح ونضال للثأر لكرامة الأمة المستباحة من قبل المستعمر الفرنسي والإنكليزي بعد معاهدة (**سايكس بيكو**). وفي ذات الوقت في جهاد ضد الدعوات الحاقدة التي ظهرت لتغيير الحرف العربي واستعمال اللاتيني بدلاً منه كتلك الدعوات التي ظهرت في مصر ولبنان، حين اقترح (**المستر والمور**) الإنجليزي استبدال اللهجة العامية باللغة العربية وكتابتها بالحروف اللاتينية بدعوى التقدم والحضارة، وجاء بذات النغمة (**السير وليام ولكوكس**)، وتبعهما مجموعة من المتفرنجين اتخذوا أسماء عربية وشربوا من معين الحقد وتشبّعوا بالروح العدوانية على اللغة والثقافة والخط العربي القرآني، ونفثوا سمومهم، ولكن فألهم خاب وأتم الله نوره والله متمُّ نوره ولو كره المتحذلقون الذين يدعون الحضارة.



في هذ الفترة العصيبة من حال الأمة، حمل هاشم البغدادي مهمة الدفاع عن الحرف العربي بحب وعشق وهيام وإرادة، وذلك من خلال الارتقاء به إلى القيم العليا في الجمال والرونق والبهاء، وإرساء القاعدة العربية البغدادية في كتابة خطوط الثلث، علماً بأنه كان يخط في البدء على قاعدة الشيخ عزيز الرفاعي، وينهج منهج الترك في حياكة الحروف، إلا أن كبرياءه العربي وعزته وروحه كانت تلهج دوماً للتميّز في هذا الفن الرفيع، فبحث واستشار ودرس ونقّبَ حتى وصل إلى الاطمئنان والاستقرار والتميّز.

وكان قد سمع من أساتذته ومعلميه في بغداد عن سحر الحروف وجمالها وطرق أساطين الخطّ في دمشق الشام ومنهجهم في كتابتها المميّز عن طرائق الترك والفرس، فتاق لرؤية دمشق وأهلها. وقد زارها من قبل الخطاط البغدادي **محمد أمين يمني** في الثلاثينات من القرن الماضي ودرس على **ممدوح الشريف** أسرار وقواعد الخطوط الكوفية وغيرها، وكان **ممدوح** بارعاً ذا علم واسع ومعرفة بأسرار هذا الفنّ الخالد، وكان **اليُمني** بداية التواصل في مبعث النهضة بين دمشق وبغداد.

يمم **البغدادي** وجهه شطر دمشق يبحث عن ضالته وينشد بغيته، فالتقى بأستاذ الخط في بلاد الشام «**بدوي الديراني**» في الأربعينيات (1945)، وكان لقاء حبّ وودّ واحترام، وقدّم **البغدادي** خطوطه لأستاذ بلاد الشام، فأعجب الأستاذ بها أيّما إعجاب، وأرشده إلى بعض الخفايا في خطوط الثلث، وإلى النسب والفروق التي خلص إليها



الأستاذ بعد مسيرته، وبعد أن تخلّص من أساليب الأتراك والفرس في الكتابة، وجنوحه إلى البساطة والوضوح وإعطاء كل حرف حقه من الكمال. وكان **هاشم** في الثامنة والعشرين من عمره، والأستاذ قد تجاوز الخمسين.

احتفى الأستاذ الدمشقي **بدوي الديراني** بنابغة بغداد **هاشم** الذي حمل معه من العراق بضعة أقلام من القصب الرنان، وعباءة عراقية حريرية مقصبّة قدّمها هديّة تعبيراً عن حبّه لأهل الشام، ولعميد الخط في بلاد الشام، وكانت اللقاءات العامرة بالمعرفة والمشق قائمة في مكتب الأستاذ في **السليمانية** بقرب الجامع **الأموي** الكبير، وفي منزل الأستاذ في منطقة **الميدان** - القاعة - حيث الدار الدمشقية الواسعة في باحتها البحرة الدفاقة وفي أرجاء ديارها أحواض الياسمين والورد والقرنفل والنارنج والكبّاد، فتعطر القصب والمداد، وكانت سهرات مليئة بالمتعة والسّحر والعلم والجمال، وكانت سبحات وشطحات، هام فيها البغدادي، فقبس ونهل من سحر الحروف الدمشقية وتغني بقواعدها ليتخذ من محاكاتها فيما بعد منهجاً عراقياً بغدادياً عربياً فريداً، يقول ناظره، إنه قلم **هاشم** العبقري الخالد الفريد.....

عاد **هاشم** إلى بغداد بعد هذه الزيارة، يحمل في قلبه الإعجاب والاحترام، فعكف على دراسة الخط، وأعاد الأمشق والخطوط بطموح عجيب، وزاوج بين الطريقة التركية، والبغدادية، والدمشقية، وكان دؤوباً نهماً لايعرف الكلل ولا الملل، ولم يشغله في حياته شيء إلا حبه للخط والتفرد فيه، وأمام هذه الرغبة الجامحة والإصرار والعمل الدؤوب ، خلص إلى استنتاج أسرار الكتابة وإلى القواعد الخاصة به التي تنمّ عن ذوق رفيع وفهم للحرف وطواعيته وسرّه وتكوينه، وتتالت الزيارات واللقاءات فكانت دمشق مصيفه وموطن راحته، تلقاه

في الأعلى لوحة بخط الثلث والنسخ كتبها سنة 1384هـ/1964م بقياس 23×31سم وهي من مجموعة عائلته.

والى اليمين لوحة بخط الثلث المركب أهداها إلى السيد عبد اللطيف البنية بمناسبة زفافه سنة 1383هـ/1963م.

بالتشريف والترحيب في أي وقت يشاء، وفي عام 1949م، أقيمت له وعلى شرفه حفله موسيقية لوصلة من الموشحات كان يحييها في المعهد الموسيقي بدمشق - شارع بغداد - وقد سعى إليها الملحن الكبير في الموشحات الأستاذ الخطاط **زهير المنيني** تلميذ الأستاذ **بدوي الديراني**، وانعقدت بعدها صداقة رائعة عراها المودة والوفاء والقربى وعمادها الخط واللحن، وصار مكتب الأستاذ **زهير المنيني** في منطقة البحصة بدمشق، مهبط الوحي عند **هاشم**، فيه يلقى متعة البصر ورقّة اللحن وعذوبته، كلّما أراد أن يركن للهدوء ويبتعد عن صخب الحياة وأعبائها. وكانت «الربوة» منتزه دمشق يتسلسل فيها بردى بمائه القراح ملاذاً له ليعبّ منه ومنها شيئاً من هدوء النفس، يسكبه فيما بعد أحرفاً هائمة في الهامات على الورق، مشكلاً سيمفونية حرف خالد، جسمه بغداد، وعباءته دمشق فكان فتنة للناظرين.

تلكم هي دمشق في عيون **هاشم البغدادي**، ليست مرحلة ثانوية عابرة، فقد أحبّها كما أحبته، فلم يطق الابتعاد عنها، فهي بلده الحضارة والحبّ والوفاء والإخلاص، يتحين الفرص ليزورها ويعقد فيها مجالس للخط والخطاطين، يقدّم لعميدها الأستاذ **بدوي الديراني** بعضاً من وفاء، ثم يلتفت إلى خطاطيها وعشّاقه فيها، حتى إذا ماأراد أن يزور معاقل الخطاطين في تركية كان لابد من المرور بدمشق ذهاباً وإياباً، يحمل معه شيئاً من كنوز الخط يقدّمها لخطاط ديار الشام الأستاذ **بدوي**، ويبرز في ناشئتها حبّ الحفاظ على التراث، ويرشدهم إلى بعض الأسرار الكامنة في خطّ الثلث وحروفه، وكيف يكتب لفظ الجلالة والمحمّدية - لهما قواعد خاصة -. ولا أنسى ذاك اللقاء الذي ضمّنا في أحد بيوتات خطاطي دمشق في نهاية الستينيات من القرن الماضي، وقد التف حوله مجموعة من الخطاطين الشباب، يسألونه عن الأحبار والذهب وبري القلم، ويعرضون عليه خطوطهم، فيأخذ القلم ويصحّح ويرسل المواعظ والحكم ويبدي بعض الملاحظات، وقد قدّم له صاحب الدار لوحة قد كتبها بحرفية عالية وكتب تحتها : (كتبه أمير الخط العربي ....) فالتفت إليه الأستاذ **هاشم**، وقال له : ماذا أبقيت لنا ؟ من نحن حتى تعرض علينا لوحتك وأنت الأمير؟ وأخذ قلم الحبر وصحح له أخطاءه في تلك اللوحة ليحطّم فيه نزعة الغرور التي لاتليق بالخطاط.. لأن التواضع صفة من صفات الخطاط ...



إنه هاشم البغدادي طود شامخ في أرض التراث وقلعة من قلاع الحضارة، ونابغة من نوابغ الفنّ وأساطينه الذين يندر وجودهم في التاريخ، نبحث عنه في دمشق فنراه يسكن في قلب كلّ من عشق الفن والتراث والأصالة، وماكراسته التي أعيد طبعها عشرات المرات والطبعات إلا شاهد ودليل على علوّ كعبه في الأستاذيّة التي لم يصل إليها حتى اليوم خطاط من العرب أو الترك أو الفرس ...



تركيب بخط الثلث الجلي على ورق الخرائط الشفاف في سنة 1388هـ/1968م بقياس 48,5×32,5سم

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين هو النور الذي يبعدهم عن ظلمة الجهل، ووفاؤه لدمشق الذي ندر مثيله واضح على المرمر الذي خطه بأنامله يوم رحيل أستاذ بلاد الشام **بدوي الديراني** عام سبعة وستين وتسعمئة وألف، ولكم ذرف من الدمع يوم سمع برحيله، فجاء إلى دمشق يحمل أقلامه وأحباره ليخط شاهدة قبره بتنويع وتركيب حزين، وليقدم المرمر هدية وفاء لأستاذ كبير قبس منه في يوم من الأيام، وليقف أمامه بصمت مهيب يذكر الماضي بكل مافيه من جلال، وليطبع فوق قبره ذكرى ستبقى سنوات وسنوات يذكرها خطاطو دمشق كلّما مرّوا أمامها باحترام وإكبار يقرؤون فيها حبهم **لهاشم** وحب **هاشم** لهم ويقبسون من تركيبه الجميل الدائري ، حيث توزعت الحروف بحبكة رائعة مع دراسة وافية للفراغ، بالرغم من أن عمله هذا كان ارتجالاً غير مدروس إلا أنه من أستاذ كبير يعرف أين يضع حرفه بإيقاع جميل وكأنه الرصد إذا ماجن الليل، فتأمل في شطحات من الخيال تحملك إلى عالم من القدسية رائع وأنت تتلو كتاب الله سبحانه ﴿ياأيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي﴾.

وتمرّ الأيام ويرحل **هاشم** بعد الأستاذ **بدوي** بست سنوات وتبقى ذكراه في دمشق حية تنبض بالحب كلما شدا شاد بسحر أو تغنّى عندليب فوق غصين، فقد سكن في قلوب الدمشقيين، نابغة قد لا يجود الزمان بمثله.

أقيموا المآتم فوق النجوم	**على هاشم المستنير الحكيم**
أيـا راحـلاً خطه خـالدٌ	**على طرس أمته من قديم**

مع أستاذي بعد ثلاثين عاما

بقلم: د.صلاح شيرزاد

ليس من الصعب كثيراً أن يصبح المرء خطاطاً، ولايحتاج الأمر إلى موهبة خاصة بعد أن تتوفر لديه الظروف المناسبة، ولكن الوصول إلى درجة النبوغ لايكون إلا من نصيب القلة من الناس ممن يمتلكون مواهب ومواصفات خاصة.

وهاشم البغدادي أحد هؤلاء النابغين من الفنانين على مر الأزمان. وكما جرت العادة عندنا لم ينل الخطاطون حظهم من التعريف العلمي، والدراسة المستوفية لأشخاصهم، وأيضاً لأعمالهم، ثم الترابط بينهما. فمن بين المقالات العديدة التي نشرت في الصحف والمجلات وبعض صفحات الكتب عن هاشم منذ وفاته قبل حوالي ثلاثين عاماً، نجد أن معظمها تراجم لحياته وأوصاف إنشائية لأعماله، إلا القليل من المقالات الجادة، ومنها ماكتبه الأساتذة الزملاء في هذا الملف عن المرحوم.

ونرى لزاماً علينا نحن الذين عايشنا مثل هؤلاء الأساتذة أو تتلمذنا



صورة تذكارية تجمع هاشم بتلاميذه في معهد الفنون الجميلة ببغداد التقطت في 1962/10/11. الجالس إلى يساره غالب صبري الخطاط ومن بين الواقفين (من اليمين) صبار الأعظمي وخالد حسين وعبد الهادي الصعب وعدنان الشيخلي ومحمد البلداوي .

عليهم أن نسجّل مشاهداتنا، ونوثق مجريات حياتهم لتكون مواد صادقة ومراجع ثابتة في أية عملية تقييمية أو دراسة ناقدة تجرى لهم في المستقبل. وإني أكثر ماأخشاه أن يصيب أحد هؤلاء الأساتذة إجحاف عند تقييمهم في المستقبل، إذا لم تسلط الأضواء الكافية على حياتهم وظروفهم كي تكتمل أدوات أي ناقد يأتي مهما بَعُدَ زمنه. فكما يعلم الجميع أن نقد أية أعمال بمعزل عن ظروف أصحابها، لايكون منصفاً، كما أن مقارنة أي من المتأخرين بالأقدمين لايصح، لأن لكل منهم زمانه وظروفه.

إن مبعث هذه الخشية أمران، أولهما أن هذا الرعيل من الخطاطين الأساتذة قد تم التعامل معهم بـ(ميثالوجية) مفرطة، وهذا من شأنه منع كشف أبعاد الحجم الحقيقي لأي منهم مهما يكن هذا الحجم كبيراً، وأيضاً من شأنه إذا ما حصل مثل هذا الكشف أن يؤدي إلى رد فعل غير منضبط، وانهيار الصورة المثالية المرسومة في الأذهان. أما الأمر الثاني، فإن بعض التململات والهمسات المخترقة لفكرة المثالية بدأت بالظهور فعلا نتيجة مقارنات ناقصة بين أعمال أولئك وأعمال بعض الشباب الصاعدين.

إن المدة التي تتلمذت فيها على الأستاذ **هاشم البغدادي** (رحمه الله) والتي بدأت من 1967 وحتى وفاته باستثناء المدة التي قضاها في ألمانيا مشرفاً على طبع المصحف الكريم، بالرغم من قصرها تعد كافية للخروج ببعض الأحكام ، على الأقل فيما يتعلق بالجوانب التي سأتطرق إليها.

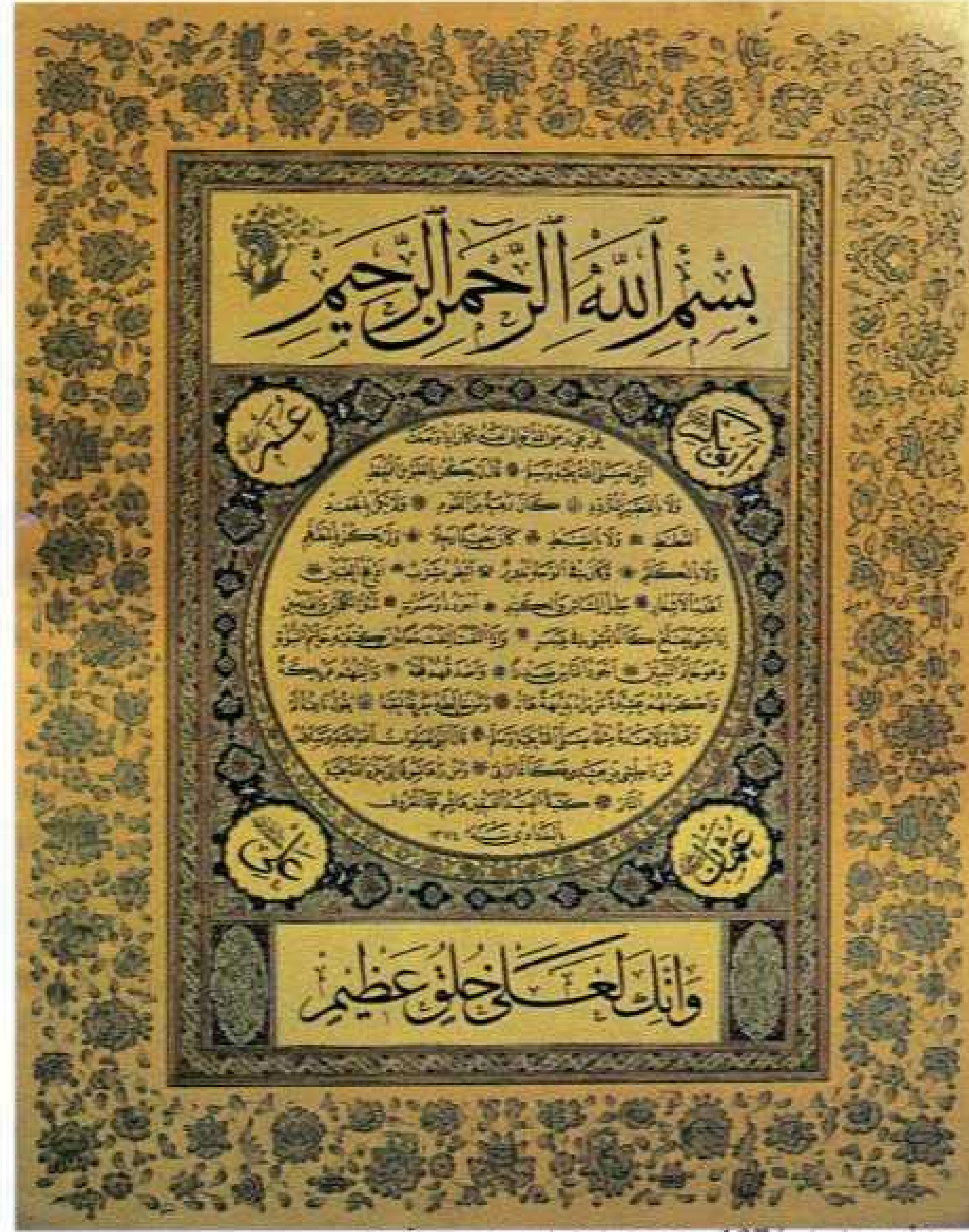
كان للأستاذ **هاشم** مكانة مرموقة في المجتمع، فبالرغم من أنه لم يجد وقتاً يختلسه مما كرّسه للتدريب على الخط، ليكمل دراسته المدرسية، وبالتالي لم يحصل على شهادة دراسية عالية، غير شهادة معهد تحسين الخطوط بالقاهرة.. بالرغم من هذا كله فإن أصدقاءه كانوا من ذوي المناصب والمكانة المرموقة.

ولأنه كان مدرساً في معهد الفنون الجميلة، وموفداً من قبل الدولة إلى الخارج للإشراف على طباعة المصحف، ومكلفاً بكتابات رسائل الملوك ورؤساء الجمهورية والبراءات وغيرها، فإن كل هذه الإمتيازات كانت بادية على شخصيته، فكان له حضور قوي بين زملائه، ساعده على ذلك حلاوة أحاديثه، وحسن أخلاقه وطيب نفسه، علاوة على تفوقه الكبير في مجال فنه. أما حضوره بين تلاميذه فكان من نوع آخر، كانت له هالة تحيط به سواء في نظر التلاميذ أم الخطاطين الآخرين الذين يعتبرون عنوان التلمذة عليه نيشاناً يفخرون به.

من أمثلة تعظيم الشباب محبي الخط إياه والانبهار بشخصيته أن الصديق الخطاط **زهير محمد علي** أخبرني قائلاً: «هويت الخط وأنا صبي صغير، فلاحظ والدي انشغالي بالخط، فقال لي: طالما إنك تهوى الخط فإني سآخذك غداً إلى خطاط أعرفه واسمه **هاشم البغدادي** ليعلمك. يقول: انفعلت كثيراً للقائي المرتقب بهاشم، فانزويت في مكان لايراني فيه أحد فأجهشت بالبكاء». أما الصديق الخطاط **طارق العزاوي** فله موقف مشابه، يقول : «ذهبت إلى مؤسسة لأتفق معها على إنجاز أعمال خطية، وبينما كنا نتباحث في الأمر أخبروني عَرَضاً بأن **هاشم البغدادي** هو الذي كان يتعامل معهم في السابق، فيقول:

ما أن سمعت باسمه حتى استدرت نحو الباب فوراً لأخرج منه».

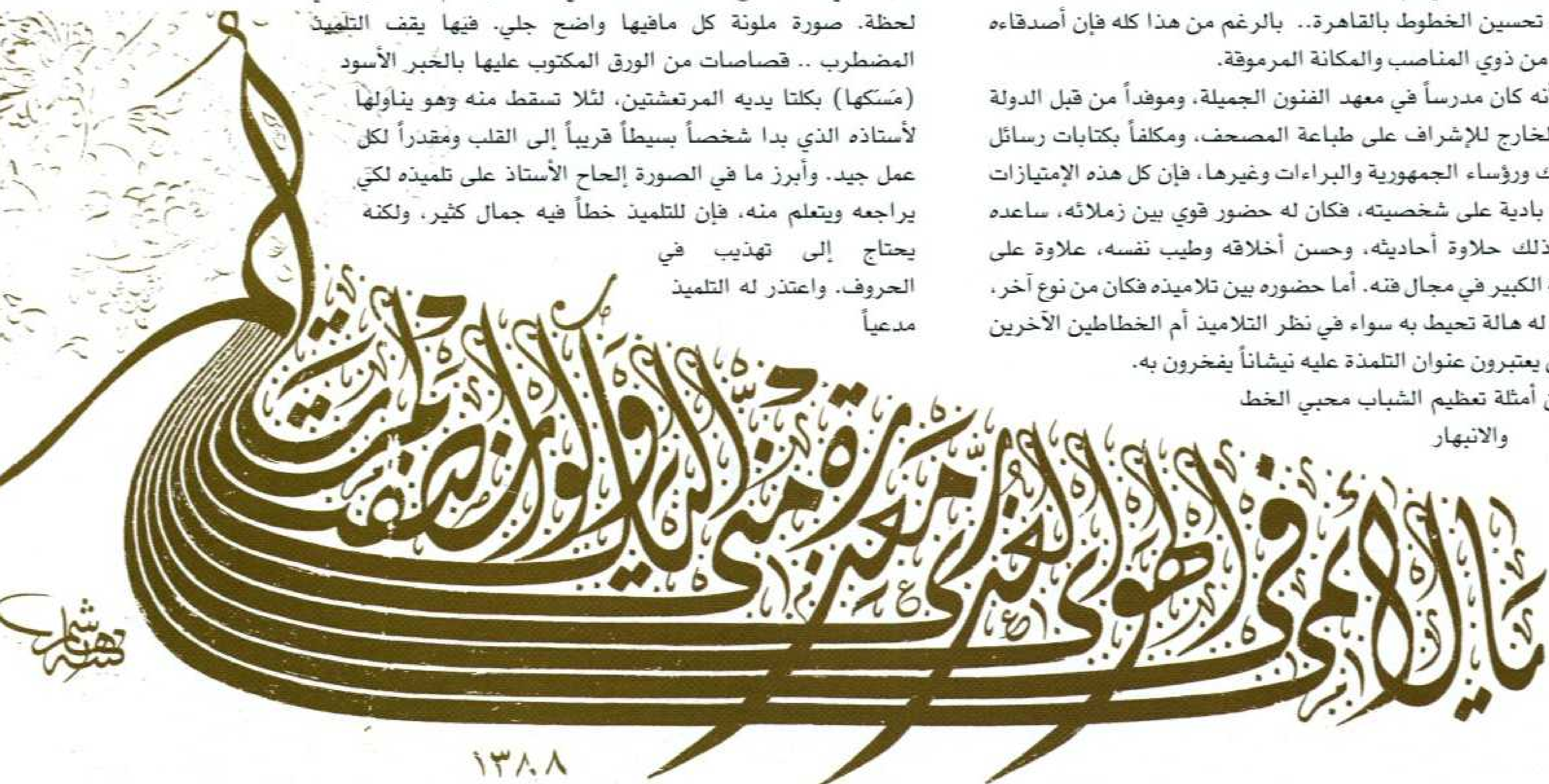
أما عن نفسي، فأنقل ماورد في كلمتي التي ألقيتها في حفل تأبين المرحوم الذي أقامته وزارة الأوقاف العراقية: «.. وقبل أن أراه كان رأسي مملوءاً بأفكار غريبة عن حقيقته التي اكتشفتها بنفسي فيما بعد .. كنت أتصوره ذلك الإنسان الذي لاينبغي لكثير من الناس أن يروه .. إنسان محاط بهالة من القدسية تفرزه عن سائر الناس .. وكنت أتصوره أيضاً شخصاً لايجيد استقبال الطلبة، ولايرضى لهم التعلم مما تعلمه هو؟ منهمك في أعماله المربحة.. ولا يعرف غير اسمه.. مع ذلك كنت حريصاً على ملاقاته والتحدث إليه متصوراً أنني سأكون في وقفة تأريخية قد لا أحظى بمثلها في حياتي أبداً .. وكان اللقاء وكان الحديث .. وأول ماعملته بعد خروجي من عنده أن نفضت عني كل فكرة وكل صورة (قديمة) كانت مطبوعة في مخيلتي .. وتساقطت مثيرة الاشمئزاز والنفور .. ثم وجدت نفسي أسير بخطوات من يمشي على سطح القمر .. كان لقائي معه صورة لم تغب عن عيني لحظة. صورة ملونة كل مافيها واضح جلي. فيها يقف التلميذ المضطرب .. قصاصات من الورق المكتوب عليها بالحبر الأسود (مَسْكها) بكلتا يديه المرتعشتين، لئلا تسقط منه وهو يناولها لأستاذه الذي بدا شخصاً بسيطاً قريباً إلى القلب ومقدراً لكل عمل جيد. وأبرز ما في الصورة إلحاح الأستاذ على تلميذه لكي يراجعه ويتعلم منه، فإن للتلميذ خطأً فيه جمال كثير، ولكنه يحتاج إلى تهذيب في الحروف. واعتذر له التلميذ مدعياً



حلية أنجزها عام 1374هـ وزخرفها فيما بعد تحسين أي قوت.

صرامته في التعليم وصراحته في التقييم جعلت التلاميذ يستفيدون منه كثيراً

ظُلِم هاشم بسبب انفراده في الساحة آنذاك إذ لم يجد فرصة كافية لإنجاز أعمال كثيرة تناسب مستواه





احدى تراكيبه الجميلة زخرفها تحسين أي قوت بقياس 46,5×58,5سم وهي من مجموعة عائلته.

أن دراسته الجامعية لا تسمح له بذلك، وكان قد أخفى حقيقة كونه تلميذاً عند أستاذ آخر هو **عبد الغني العاني** الذي كان قد خلفه الأستاذ **هاشم** في مكتبه عند سفره .. وتهيب من ذكر ذلك. إلا أن الأستاذ الكبير ظل يستقصي أخبار الفتى الذي انقطع. وألح في السؤال عنه حتى شاء التلميذ أن يمثل بين يديه مرة أخرى بعد أن سافر أستاذه الأول إلى فرنسا لنيل شهادة الدكتوراه...»

هكذا كان إجلال الخطاطين إياه، وحتى عندما كنا نذهب إليه للتعلم كنا نقف بين يديه في خشوع، فنستمع إلى ملاحظاته. كان لايطري أحداً كثيراً في حضوره، فلا يعرف المجاملة بتاتاً، وخصوصاً عندما كان يصلح لنا سطورنا، أتكلم بصيغة الجمع لأن نظام تعليمه اقتضى أن يذهب إليه التلاميذ في مكتبه صباح كل جمعة وحتى بعد الظهر، حيث كان قد خصص هذا الوقت فقط للتعليم، فلا يشتغل بأعماله الخطية الأخرى، إلا في حالات نادرة كان يوافق على التصحيح في غير ذلك الوقت. وكان في العادة يجتمع أربعة أو خمسة من التلاميذ وأحياناً يزيدون أو ينقصون، فيصحح لأحدهم، والباقي يستفيدون بالمشاهدة، وهكذا مع كل واحد منهم. وبالرغم من أنه كان لايرحم في إبداء النقائص ثم يصححها، إلا أنه لم يقرّع أحداً، وإن حدث فبصيغة دعابة. أما إذا عُرض عليه خط ضعيف لغير التلاميذ فإنه كان ينعته بكلمة (زبالة) فتثير هذه الكلمة الضحك فينا.

بسبب هذه الصراحة منه وعدم المجاملة، كان التلميذ يستفيد كثيراً، ومن كان يواظب على التعلّم عنده ، يتعلم بسرعة، وهو في هذا نقيض **حامد الآمدي** الذي تساهل كثيراً حيال أخطاء تلاميذه وفي منحهم الإجازات. فمن المشهود أن **هاشماً** منح إجازتين على الأرجح، إحداهما (وهي مشهورة) **لعبد الغني العاني**، لذلك فإن إجازة **هاشم** معتبرة كثيراً، وحتى الذين وعدهم بها ولم يمنحها بسب وفاته، فإنهم يعتزون بذلك الوعد، هذا ما أشعر به شخصياً، فعندما سأله صديق لي وهو المرحوم **جواد كاظم شيرة**، عن إمكانية حصولي على الإجازة منه، فأجابه بأنه سيمنحني خلال سنة أو سنتين، وكان الموقف نفسه مع الخطاط **صادق**، أما الأستاذ **مهدي** فقد كان يتهيأ لكتابة لوحة الإجازة.

إذا انتقلنا إلى أعمال المرحوم **هاشم** الخطية، فإننا سنقرأ عنواناً كبيراً يفيد بأن خطاطنا يمتاز بإجادته جميع الأنواع المشهورة بدرجات متقاربة. وهذه خصلة كبار الخطاطين، وإن إعجابنا وإكبارنا لهذا الخطاط يزيد عند تذكرنا أنه وصل إلى هذا المستوى بمسعاه الخاص وجهوده الذاتية، فمعلمه الأول الملا **علي الفضلي** (ت 1948) الذي عُدّ أحسن خطاط في العراق آنذاك، كان محدود المستوى عند مقارنته بكبار الخطاطين، وخاصة الذين في تركيا، ومن ناحية أخرى فإن بعض البلدان قد انتفعت بقدوم بعض الخطاطين الأتراك إليها، وبمكوثهم مدة مناسبة ينقلون خبراتهم إلى خطاطي ذلك البلد، ويتركون آثاراً كثيرة تثري المكان بمثل تلك النماذج التي يمكن للمتعلمين أن ينهلوا منها مابقيت. وهذا ماحصل عندما قدم خطاطون كبار إلى مصر مثل **عبد العزيز الرفاعي** و**أحمد كامل آقديك**، وقدوم الخطاط **رسا** إلى الشام، و**عبد الله الزهدي** إلى الحجاز، أما العراق فلم يفدها خطاط ذو وزن كبير، غير الخطاط التركي **عثمان ياور** الذي لم يكن له شأن كبير، ولم يترك آثاراً كثيرة. لذا فإن **هاشماً** في مرحلة تعليمه لم يتمكن

مجموعتان من الحروف المتصلة ضمّنها الزيادات على كراسته (قواعد الخط العربي).

من مشاهدة النماذج الجيدة في الخط، ولم تكن المطبوعات أو المصورات منتشرة آنذاك. ولأجل توسيع اطلاعه واكتساب خبرته كان عليه أن يسافر هو إلى مواطن الخطاطين وإلى البقاع الثرية بالأعمال الخطية. فسافر إلى مصر فالتقى بالأساتذة هناك وعلى رأسهم **سيد إبراهيم ومحمد إبراهيم ومحمد حسني**، وإلى الشام فالتقى بخطاطيه وعلى رأسهم **بدوي الديراني**، وإلى تركيا فالتقى **بحامد الآمدي ونجم الدين وماجد**، فاستفاد من جميع أولئك، وحرص على أن يحصل على الإجازات منهم، وجلب معه اللوحات الأصلية وكثيراً من المصورات. وبذلك ضمن لنفسه مصادر غنية يستعين بها في تطوير فنه، ولأنه ذو قدرة عالية ومهارة فائقة استفاد بسرعة منها، ويمكن ملاحظة الطفرة الكبيرة التي ظهرت على مستواه عندما نقارن أعماله التي أنجزها في الخمسينيات بما قبلها. وبطبيعة الحال لم يكن للأستاذ **هاشم** أسلوب ثابت في أشكال حروفه، وأخصص هنا أسلوب شكل الحروف بالذكر، لأن في ممارسة الخط التقليدي لانجد اختلافاً في الأسلوب إلا فيما يتعلق بشكل الحروف، إلا أنه بشكل عام كان متأثراً في الثلث بخطوط مجموعة الخطاطين العثمانيين المنتمين إلى المرحلة الأخيرة، ومن أولئك **راقم وسامي ومحمد نظيف وحقي وكامل وحامد**، ولم يكن عند الأستاذ **هاشم** الثلث العادي، بالرغم من أنه كان يعتمد مجموعة **شوقي** المشقية في تعليمه التلاميذ، وإن اقتضى الأمر يعتمد القصيدة النونية **لعبد العزيز الرفاعي** أيضاً، وكلتاهما بخط الثلث العادي. فكان الثلث الجلي عنده هو المستخدم في جميع الأحجام. وحتى خلال تعليمه إياناً لم نسمع منه عن تصنيف الثلث إلى جلي وعادي قط.

في خط النسخ واضح تماماً أنه تأثر بالحاج **أحمد كامل (آقديك)** بشكل عام مع تنوعه بين الأساليب أيضاً، ولكننا نستطيع أن ننسب إليه بعض اللمسات التي إذا ماتتبعناها نجدها عند **كامل** بشكل خفي بعض الشيء، ثم توضحت عنده والتزمها. وهذه تتمثل في بعض الحروف التي نعرض نماذج منها.

1- كتابة كثير من الحروف بالعرض الكامل للقلم بينما تستدق أجزاء منها وفق طريقة الأساتذة الأقدمين.

2- في لفظ الجلالة يرفع الهاء أكثر من المعتاد، وكان يستسيغه حتى أنه إذا أعجبه الخط يرفع الورقة قليلاً، ويتأمل الشكل واصفاً إياه **بناقة نعمانية** (مع لفظ القاف كالجيم القاهرية).

3- يكون رأس الميم المتطرفة (كالتي في بسم) مرفوعاً عنده، ويحرص على إظهار البروز فيه.

4- على العكس من الميم المذكورة آنفاً فإن رأس الهاء المبتدئة عنده منخفض، من غير بروز واضح.

5- أما الهاء الوسطية المدغمة فنجدها تميل نحو اليمين بدرجة أكبر مما نجدها عند الآخرين، أي يكتبها قريباً من شكل الهاء بخط الثلث.

6- يميل نحو تقعير الكاسات، كما في الثلث مع اختلاف الاتساع.

7- كتابة السين بإبراز أسنانها جميعاً، مع استقامة السنة الثانية بشكل أفقي أكثر مما يفعله الآخرون.

هذه ملاحظات واضحة، من بين أخريات لايمكن التعويل عليها لعدم





وضوحها دائماً. وحتى هذه التي ذكرناها، نجده يتجاوزها أحياناً.

فيما يخص بقية أنواع الخطوط، فلا أظن أنني سأزيد على ما بينه الأستاذ القدير يوسف ذنون ضمن هذا الملف عن أستاذنا الكبير المرحوم هاشم البغدادي. ولامهرب من الوقوف على نقطتين في أعمال هاشم أثارتا تساؤلاً من لدن بعضهم، بل تحول التساؤل أحياناً إلى إبداء ملحوظة وإن كان على استحياء.

الأولى: أن تراكيبه التي من تصميمه لم ترق إلى تراكيب كثير من الخطاطين الأساتذة، سواء من ناحية الترتيب الكتابي أو من ناحية السبك الفني.

الثانية: تخص الزخارف التي رسمها بنفسه وخاصة في مصحف الأوقاف.

تعقيباً على هاتين الملحوظتين نقول: إن عملية التركيب في الخط لم تبرز كظاهرة جمالية إلا منذ قرنين تقريباً ، فخلال هذه ا لمدة برع فريق من الخطاطين في تصميم التراكيب الجميلة، وظل فريق منشغلاً بتجويد السطر بخط الثلث العادي والنسخ، ومن هؤلاء الخطاط الكبير **شوقي** (ت1304هـ/ 1887م)، حيث لم يكتب الثلث الجلي إلا نادراً، ولعل أجمل تركيب له لوحة وحيدة فيها (وماتوفيقي إلا بالله) على شكل دائري، ثم لم نجد له تراكيب أخرى كثيرة ذات شأن. ومع ذلك لم ينتقص من مكانته، بل مازال يعد أستاذاً في خطي الثلث العادي والنسخ بلا منازع. فالخطاط **هاشم** أيضاً صب اهتمامه على تجويد الحروف، ولولا هذا التركيز على الحروف لما بلغ هذا المرتقى.

اهتمامه بتجويد الحروف وضبط تشكيل العلاقات بينها مكنه من تملك نظام السطر.



وهو مع ذلك مالك زمام نظام السطر، متمكن من تشكيل العلاقات بين الحروف والمقاطع، بل حتى في هذا الحقل لم يجد الوقت الكافي لإنتاج أعمال رائعة تمثل مستواه ومقدرته الحقيقية، إلا النزر اليسير، ومن المؤسف أنه رحل عنا ولم يخلف كماً مناسباً وبنوعية عالية، في الوقت الذي كان بإمكانه أن ينتج أعمالاً كثيرة رائعة خلال الأعوام العشرة الأخيرة من حياته، والتي هي أقوى مراحل عمره، ولكن لنرى كيف قضى هذه الحقبة الزمنية.

1- كان عليه أن يحافظ على مستواه في أكثر من سبعة أنواع من الخطوط.

2- أوفد إلى ألمانيا مرتين للإشراف على طباعة المصاحف، فقضى حوالي ثلاث سنوات في المرتين. عدا الأوقات التي قضاها في



البحث عن المصاحف لاختيار الأنسب كي يطبع مع المصحف الأول الذي بخط **محمد أمين الرشدي**.

3- منذ عام 1959 نقل من مديرية المساحة العامة إلى معهد الفنون الجميلة فكان يقضي شطراً من النهار في التعليم.

4- كتابة العديد من الأشرطة الخطية للمساجد، ومنها مسجد (**بنية**) الذي شغله كثيرا.

5- كان هو الخطاط المعروف والمشهور بلا منافس ، فكانت أغلب المطابع ودور النشر والمؤسسات الأخرى، الحكومية والأهلية، تكلفة بالأعمال الخطية، لذا كان يخرج من بيته صباحاً ولايعود قبل العاشرة ليلاً.

إن من كان وقته حبيس هذه الدوّامة متى يجد وقتاً لإنجاز الأعمال الخطية الرائعة؟، وأنى له الفرصة ليتأمل ويفكر في تصميم التراكيب البديعة؟. بسبب هذا الضغط الوقتي صار يكتب العبارة مرة واحدة، من غير عمل مسودة متقنة فضلاً عن عمل قالب على طريقة الأتراك. حتى سطور المساجد كان يسترسل في كتابتها، بل عمل قوالب لبعض الحروف مثل لفظ الجلالة والألف والحاء الملفوفة وغيرها مما يتطلب دقة الرسم. واستعان بها في خطوط جامع البُنَيَّة حتى أننا نستطيع أن نقول عنه إنه ينتمي إلى جيل الخطاطين القدماء؛ أي قبل خطاطي المرحلة الأخيرة (خلال القرنين الأخيرين) حيث كانوا يخطون بعفوية وتلقائية أكثر من المتأخرين، ولايقدر على إنتاج أعمال بهذه



أم راقم تسرد ذكرياتها عن المرحوم، وهي تشعر بأنه مازال حاضراً بالرغم من رحيله قبل أكثر من ربع قرن.

الصفة مع الحفاظ على الجودة والالتزام بالقواعد إلاّ ماهر متدرب، وقد كُنت حاضراً عندما كتب العبارة الطويلة ليضيفها إلى كتابه (قواعد الخط العربي)، فكتبها بتَنَفس واحد كما يقال، دون أية إعادة ودون أي تعديل فيها كما لو كان يكتب اسماً قصيراً.

أما الزخرفة، فإنه سعى في بداية حياته إلى تعلمها، فاستفاد من **عبد الكريم رفعت** عندما كانا يعملان سوياً في مديرية المساحة، ولكن لم تسنح له فرصة تعلمها حسب قواعدها الصحيحة ونظامها السليم، بل إن كل الذي كسبه كانت أشكالاً أقرب إلى النقوش من الزخارف ذات الأصول والقواعد. ومع ذلك واعتماداً على تذوقه الشخصي وقوة رسمه، زَيّن المصحف بزخارف ممزوجة بالنقوش الجميلة، استهوت الجميع، ومن المعروف أن الخطاطين أصلاً لم ينشغلوا بالزخرفة إلا نادراً ، فكان (**عبد العزيز الرفاعي وإسماعيل حقي آلتون بزر**) هما الوحيدين اللذين اشتغلا بالزخرفة إلى جانب الخط، ومع ذلك فلم يرق مستواهما (وخصوصاً الأول) إلى مستوى المزخرفين المتخصصين. لذلك لم يكن **هاشم البغدادي** هو الآخر مطالباً برسم الزخارف. إلاّ أن افتقار العراق، بل وجميع البلدان العربية، ماعدا بعض أقطار المغرب العربي، أجبر بعضهم على رسم الزخارف بما تيسر لهم.

فإلى وقت قصير كانت الزخارف الإسلامية الخاصة باللوحات الخطية تمارس حسب قواعدها الصحيحة في تركيا وإيران بالدرجة الأولى، أما مانشاهده من هذه الأعمال التي أنجزت في أماكن أُخرى، فإنها لا تتعدى كونها نقوشاً تقترب أحياناً من الزخارف المنضبطة بالقواعد والأصول. ولهذا السبب كان الأستاذ **هاشم** نفسه يبعث بلوحاته الجيدة إلى إسطنبول لزخرفتها. وأكثر من زخرف له من الأتراك المزخرف **تحسين آي قوت ألب**، وكان هذا الأخير مستقدماً إلى العراق لتعليم طلاب معهد الفنون الجميلة مادة الزخرفة .

ومهما يكن فإن **هاشماً** يظل أكبر خطاط أنجبه العراق في العصر الأخير، وإن الجيل الصاعد من الخطاطين النابغين الذين برزوا مؤخرا في العراق - على وجه الخصوص - ماهم إلا ثمار غرسه.

هاشم في أسرته

بقلم: زوجته زاهرة رشيد القيسي

شهدتُ حياة زوجية قصيرة مع المرحوم هاشم، فقد تزوجني عام 1955م وتوفي بعد ثماني عشرة سنة، وحتى هذه السنين كانت تبدو قصيرة، لأنه كان متفرغاً لهوايته وعمله خارج المنزل، ولم تهنأ عائلته بجلسة مشبعة تقضيها معه، إذ كان يخرج إلى عمله منذ الصباح ولاينتهي منه إلا في العاشرة مساءً، كان كالزائر في بيته، حتى غداؤه وقيلولته وجلسات أصحابه كانت تمتزج بوقت عمله ومكانه، واليوم الوحيد الذي كان يجلس فيه بين أسرته ليتناول طعام الغداء هو الجمعة

من كل أسبوع. وليس بغريب أنه لم يكن يعرف كثيراً عن سير دراسة أولاده ولا أمورا كثيرة عن الأقارب والمعارف، لذا كنت أقوم بكل ذلك وأكفيه عناء الانشغال بغير الفن الذي كان يعيشه ويتنفسه، والحمد لله أنني نجحت في تنشئة الأولاد ورعايتهم في حياته وبعد مماته وهم ستة، ولدان وأربع بنات، حيث أكمل جميعهم دراساتهم الجامعية وتزوجوا.

كان الأقارب والأصدقاء يقدرون عمله وانشغاله، فلم يعتبوا عليه غيابه، فقد كان يصل الرحم ويسأل عن الجميع، وهم يحبونه، وكان يعامل أفراد أسرته بمن فيهم والدته المقعدة معاملة عادلة، إنه أرضى الجميع، كان يحب أولاده جميعاً دون تمييز، ولداً أم بنتاً، كبيراً أم صغيراً، إلا أن أي واحد منهم لم يتبعه في فنه وشغله، بالرغم من أنه عند ولادة كل طفل لنا كان يتأمل عيونهم ليكشف عن لونها، صدقوني كان أحيانا يستخدم في ذلك عدسته التي يستعملها في عمله. ثم يتفحص أصابعه وعقدها، فيقول: «أريد أن أتبين هل سيكون هذا خطاطاً؟» عندها يزول استغرابي ولكن يداهمني الغم، ماذا لو صار أحدهم خطاطا فعلاً!.

بقدر افتقادي له في حياته قبل مماته فإني الآن أشعربوجوده وكأنه مازال حياً ولم يمت منذ أكثر من ربع قرن، إذ إن تلاميذه ومحبيه، ليسوا فقط من العراق بل من شتى أقطار العالم، يأتون إلى البيت ليترحموا عليه. ومازال الحديث عنه في الصحف والمجلات والإذاعة والتلفاز ينشر بين الحين والآخر إن ذكراه متجددة باستمرار، وحضوره باقٍ على الدوام، حتى أن شارعاً في مدينة الشعب ببغداد قد سُمّي باسمه: **شارع هاشم البغدادي**.

كان يذكر لي أن ولعه بالخط بدأ منذ صغره، فعندما كان يذهب مع أقرانه الصبيان إلى النهر للسباحة، كان يتخلف عنهم عند الشاطئ ليرسم على الرمل الحروف والكلمات، إنه لم يتجاوز الدراسة الابتدائية بسبب انصرافه الكلي إلى تعلم الخط. كان الناس في ذلك الزمان يذهبون بأبنائهم إلى الكتاتيب أولاً لقراءة القرآن وحفظه، قبل تسجيلهم في المدارس، لذا فإنه عندما أُخذ إلى المدرسة سُجّل في الصف الثاني مباشرة.

بحث عن معلمي الخط العربي في بغداد آنذاك، فكان أول من لجأ إليه هو الملا **عارف** ثم انتقل إلى الحاج **صابر**، ولكنه استقر عند الملا **علي الفضلي** الذي وجد فيه مبتغاه في قوة الخط وحسن التعامل. ومع ذلك كان يقدّر جميع أساتذته، وعبر عن ذلك التقدير بكتابة أسمائهم واحتفاظه بها حتى أنه أسمى ولديه (**راقماً**) و (**عزيزاً**) باسم الخطاطَيْن المعروفَيْن، وكان سيسمّي (**حامداً**) لو جاءه ولد ثالث.

بعد أن قطع شوطاً مع استاذه **الفضلي** ونال الإجازة منه توجه إلى القاهرة ليلتقي هناك بأساتذة الفن مثل **سيد إبراهيم ومحمد حسني** وغيرهم، فانتسب إلى مدرسة الخطاطين ليحصل على شهادتها، وكذلك حصل على إجازتين من **سيد إبراهيم ومحمد حسني**، ثم سافر إلى تركيا وإلى الشام ليوطد علاقته بخطاطي تلك البلاد، وحصل على إجازة أخرى من **حامد الآمدي**.



كانت زياراته إلى تلك البلدان متواصلة فيما بعد، ولما صحبني عام 1961 إلى تركيا سعدت للرحلة التي ظننت أنني سأستمتع بها في البلد السياحي المعروف، ولكني وجدت نفسي متنقلةً بين المساجد والمتاحف والمقابر.

في السنين الأخيرة انشغل كثيراً بطباعة المصاحف، فكان يقضي معظم أوقاته في التصحيح والترتيب، حتى أنني رأيته عدة مرات في المنام وبيده المصحف، فتخيلوا!.

أوفدته وزارة الأوقاف مرتين إلى ألمانيا لإنجاز طبع المصحف، فمكث حوالي سنة في المرة الأولى وسنتين في المرة الثانية. وعند عودته استقبله الجميع بحفاوة بالغة، وزاره المحبون والمهتمون والعلماء من مختلف أنحاء العراق، وذبحت له الذبائح شكراً لله. بعد عودته الأخيرة من ألمانيا حرص على أن يزور جميع أقاربه وأصدقائه في أماكنهم، وكأنه يودعهم، والذي حيرني كثيراً أنه في تلك الفترة كان يردد كثيراً: **أم راقم**، كل شيء سينتهي في الشهر الرابع (أي بعد شهر أو شهرين تقريباً من ذلك الوقت) ولما كنت استفسر: ما الذي سينتهي؟ كان يقول : سوف تعلمين في حينه، ولم أدر ما الذي قصده، هل كان مشروعاً ما في ذهنه أم شيئاً آخر غُيّب عنا؟! كل الذي حصل أنه في آخر يوم من الشهر الرابع انتهت حياته الدنيا. كانت وفاته فجأة، حيث داوم ذاك النهار في معهد الفنون الجميلة، وتسلم راتبه، ثم في الليل ذهب إلى بيت (بنيّة) ليعود مريضاً لهم، فسهر معهم إلى مابعد منتصف الليل ، وبعد عودته بقليل شعر بألم في صدره فاتفقنا أن نراجع المستشفى دون أن نعلم أن الأمر جاد فعلاً، وبعد مدة قصيرة أسلم روحه، ونحن غير مصدقين لما حدث، حتى أننا لما أخبرنا عائلة (بنية) بالحدث، لم يصدقوا أيضاً ، لأنهم فارقوه منذ بضع ساعات فقط. هكذا كانت الجلطة القلبية التي داهمته أسرع من كل توقعاتنا .. رحمه الله ■



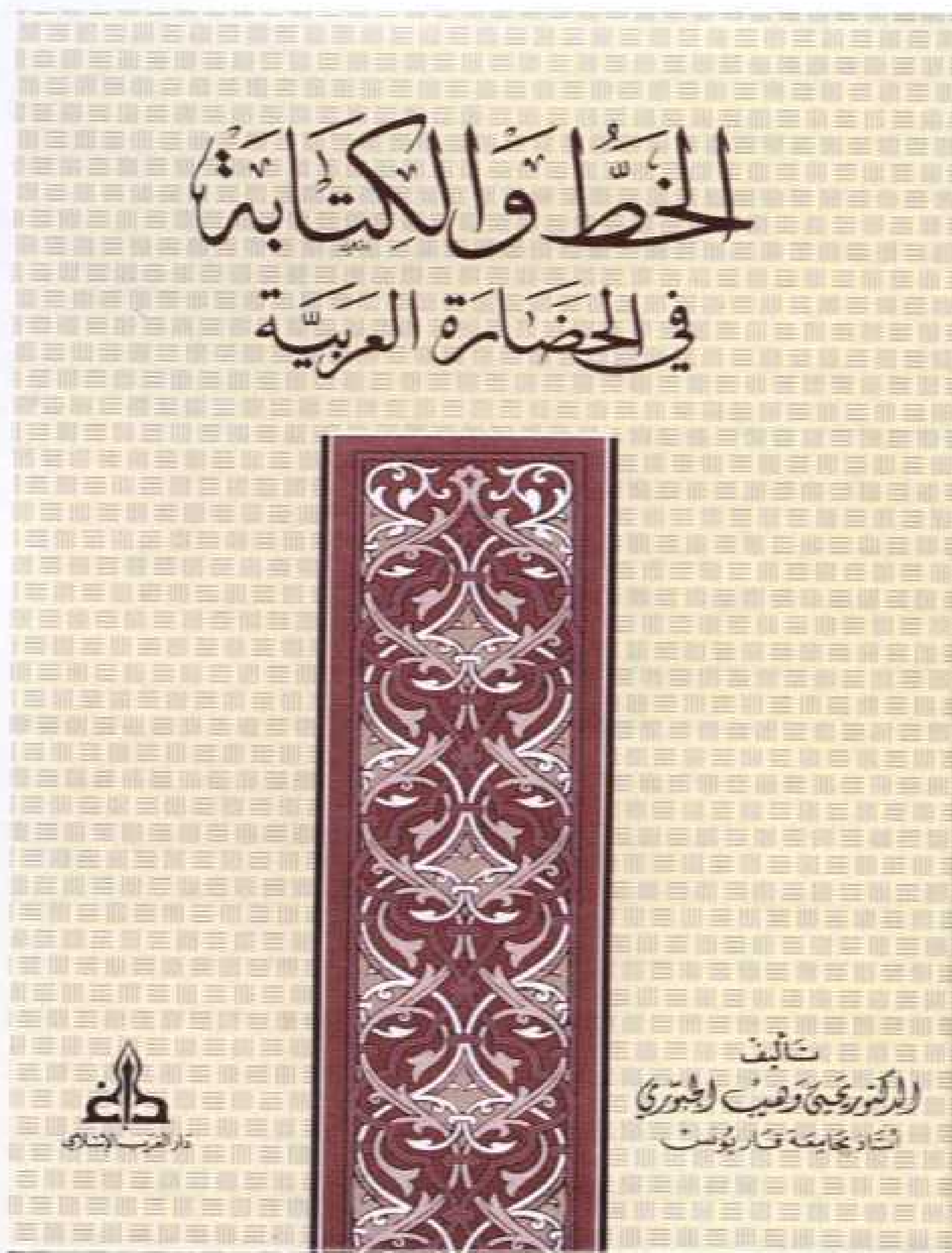
رسالتان إحداهما من حامد الآمدي باللغة التركية والثانية منه إلى سيد ابراهيم توضحان أواصر العلاقة والمودة والتقدير المتبادل بين الخطاطين.



تعريفُ كِتاب

محمد المر *

بقدر مايكون للخط من تأثير إسعادي على المشاهد، فإن الكتابة عن الخط -بحد ذاتها- هي الأخرى تملك شيئا من ذلك التأثير. هذا فضلا عن المحتوى ذي القيمة العلمية. وبقدر جدية هذه المعلومات يتميز كتاب عن كتاب. في هذا المقال كتابان نعرضهما ونحسب أنهما متميزان وهما: الخط والكتابة في الحضارة العربية، و نقوش شاهدية.



لفتت انتباهي عند قراءة مقدمة كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية» لمؤلفه الدكتور يحيى وهيب الجبوري ملاحظة طريفة، ويذكر فيها جناية معلم الرياضة البدنية على اهتمامه المبكر بحسن الخط في عهد الدراسة الابتدائية وتتركز تلك الجناية في أن مدرس الرياضة البدنية كان يُندب في الدروس الشاغرة فيطلب من تلامذته، ومنهم الصغير يحيى الجبوري، أن يكتبوا سطراً أو بيتاً من الشعر خطه له معلم اللغة العربية أو معلم الدين على السبورة، وكان يحرضهم على السرعة ويوبخهم على التأني، وكان اهتمامه مركزاً على السرعة لا على حسن الخط. وكان لذلك الأمر تأثير سلبيٌّ عليهم، أدى إلى رداءة خطهم. وعانى د. يحيي الجبوري من رداءة خطه التي سببت له المشاكل في بداية حياته الكتابية حيث أعرضت الصحف والمجلات عن نشر مقالاته المخطوطة لرداءة خطها، ولكن ذلك لم يمنعه من حب فن الخط بل أدى إلى زيادة حبه له حيث أغرم بذلك الفن غراماً كبيراً وربطت عرى الصداقة بينه وبين الخطاط الشهير هاشم البغدادي، وطلب منه أن يخط له عناوين كتبه بالثلث للغلاف الخارجي، وبالفارسي للغلاف الداخلي بل إنه كلفه بخط خطوط لكتب لم تنجز بعد أو لايحتاج إليها اعتزازاً بخطه وفنه، وكان يفعل مثل ذلك مع الخطاط والباحث محمد طاهر الكردي حين كان مدرساً في كليتي الشريعة والتربية بمكة المكرمة في الفترة من عام 1967 إلى عام 1970.

وبدافع من حبه لفن الخط الذي لم يُجده ألّف الدكتور «يحيى وهيب الجبوري» كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية» وقد صدر عن «دار الغرب الإسلامي» لصاحبها « الحبيب اللمسي» وهي الدار التي عرفت بجودة كتبها التراثية المحققة وكتبها الأكاديمية الرائعة.

الفصل والأصول

قسم المؤلف سفره النفيس إلى ستة فصول، بدأ في الفصل الأول بذكر نظريات أصل الخط العربي، وخلص في النهاية إلى أن آراء نشأة الخط العربي التي ذكرت في الكتب العربية الكلاسيكية هي أقرب إلى الأسطورة والخيال ويرجح عليها ماستقر عليه رأي البحث اللغوي العلمي الذي يقول بأن الخط العربي اشتق من الخط النبطي المنحدر من الخط الآرامي ثم تطورت عملية المثاقفة التاريخية تلك في القرن الخامس الميلادي .

في الفصل الثاني يفصل الباحث في عملية تطور الخط العربي في مرحلة صدر الإسلام، فيذكر النقوش العربية قبل الإسلام التي اكتشفها علماء الأركيولوجيا ودرسها وقارنها علماء اللغات السامية وهذه النقوش التي تعود إلى مرحلة ماقبل الإسلام تبين الصلة بين الخط النبطي والخط العربي وهي على التوالي (نقش زبد – نقش أسيس – نقش حران – نقش أم الجمال الثاني).

أما في مرحلة صدر الإسلام فهنالك الرقوق وأهمها رسائل النبي صلى الله عليه وسلم إلى النجاشي ملك الحبشة وكسرى ملك الفرس، والمقوقس عظيم القبط، والمنذر بن ساوى أمير البحرين،

* أديب وكاتب من الإمارات

وهنالك خلاف حول صحة هذه الرسائل بين الباحثين المستشرقين والباحثين المسلمين. وتأتي بعد الرقوق الكتابات الحجرية التي كشفها محمد حميد الله في جبل سلع بجوار المدينة المنورة. وهنالك أيضاً وثائق عصر الراشدين، وهي كتابات على البردي والنقوش الحجرية على القبور والمسكوكات النقدية.

وكتابات العهد الإسلامي شبيهة بالكتابات الجاهلية، وقد طرأ عليها شيء من التطور والتغيير، واختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها بالإضافة إلى خط الكاتب ومهارته. أما المصاحف التي كتبت في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه فتختلف الآراء حولها فهنالك من يقول أنها كتبت بخط الطومار ويرى آخرون أنها كتبت بالخط المدني أما المصاحف التي توجد في مكتبات العالم المنسوبة إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه وإلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه فتحتاج إلى دراسة علمية ضافية للتحقق من أصولها ومرحلتها التاريخية.

التأسيس المؤثر للخط العربي كان في العصر الأموي حيث انتشر الخط العربي في كل أنحاء الدولة الإسلامية، فاعتني بكتابة المصاحف وتزيينها، وظهرت الكتابات على الأبنية والعمائر والتحف، واستخدم في المراسلات والدواوين والنقود، وظهر الخط العربي على الحجر والبردي والزجاج والنحاس والخزف والنسيج. وأشهر خطاط في تلك المرحلة هو «قطبة المحرر» الذي يقال إنه ابتدع قلمي الجليل والطومار. ونتيجة للرغبة في ضبط اللغة العربية بعد الفتوحات جاءت إبداعات الشكل والإعجام على يد رواد كبار منهم أبو الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر.

الكتابة في العصر العباسي

عنوان الفصل الرابع هو «تطور الخط في العصر العباسي» ويتحدث المؤلف في بدايته عن أعلام الخط في المراحل المختلفة من العصر العباسي، ويبدأهم بالضحاك بن عجلان الكاتب، ثم يتوالى المبدعون بأنواع إبداعاتهم وخطوطهم المختلفة أمثال إسحاق بن حماد وأحمد بن خالد وإبراهيم الشجري ويوسف الشجري والأحول المحرر، وبعدهم جاء المؤسس الكبير الوزير محمد بن مقلة وتلامذته، والمبدع الثاني علي بن هلال المعروف بابن البواب وتلامذته، والرائد الثالث ياقوت المستعصمي وتلامذته.

يفصل المؤلف بعد ذلك في أنواع الخط العربي، فيذكر الخطوط القديمة والخطوط التي مازالت مستخدمة إلى عصرنا الحالي، وهي على التوالي (الخط الكوفي - خط الثلث - خط النسخ - الخط المغربي - الخط الأندلسي أو القرطبي - خط الإجازة «التوقيع» - خط الديواني - خط الطغراء - خط التعليق أو الفارسي - خط





صفحة من مصحف أندلسي كامل «الحركات» من حيث الشكل والنقط يعود لسنة 976 هـ من مراكش . (المتحف البريطاني)

الرقعة - خط الريحاني) ويذكر تاريخ هذه الخطوط وأعلامها وفروعها المختلفة. وفي الفصل الخامس يركز المؤلف على أعلام الخط المبدعين في العصر العباسي وهم الرواد الكبار (ابن مقلة - ابن البواب - ياقوت المستعصمي) حيث يذكر نبذة تاريخية عن حيواتهم وخطوطهم وآدابهم وأشعارهم وإضافاتهم إلى فن الخط العربي.

وفي الفصل السادس يتوسع المؤلف في الحديث عن أدوات الكتابة وموادها حيث كتب العرب على الطين والحجر وورق الشجر مثل العسب والكرانيف والخشب والعظام والأكتاف والأقمشة والرق (الجلود) والبردي الذي سمّوه بالقرطاس وظل مستعملاً مدة طويلة إلى وقت دخول الورق العالم الإسلامي، والذي جاء من بلاد الصين وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الكلام عن الأقلام وأنواعها، مقاساتها وصفة القلم عند ابن مقلة، وينهي كتابه بالحديث عن المداد والدواة وملحقاتها التقنية.

يعدّ كتاب الدكتور «**يحيى وهيب الجبوري**» عن الخط والكتابة في الحضارة العربية من الكتب الهامة التي صدرت في مكتبتنا العربية في موضوع تاريخ فن الخط العربي، ويمتاز الكتاب بأسلوب علمي متأدب رائع ومشرق، ويعتمد على أهم المراجع التاريخية العلمية والأكاديمية العربية والأجنبية في هذا الموضوع الهام، وهنالك فهارس هامة في نهاية الكتاب للألواح والخطوط والأقلام والمصطلحات والكلمات المستعملة في الخط والكتابة وأدواتها والأعلام والأمم والشعوب والجماعات والمواضع والبلدان والشعر والموضوعات. وإذا كانت هنالك ملاحظة على هذا البحث الأكاديمي والتاريخي الممتاز فهو وضع أنواع الخطوط التي تطورت بعد الخط العباسي واللغات الأجنبية التي تكتب بالخط العربي في فصل «تطور الخط في العصر العباسي» وكان يُفضل لو أفرد لها المؤلف فصلاً خاصاً بها. وهذه الملاحظة لاتقلل من شأن هذا الكتاب الجليل والجهد الكبير المبذول في تأليفه وإخراجه في حلة قشيبة وفاخرة ■

نقوش شاهدية

صدر عن «مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية» كتاب جديد بعنوان «نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها» للباحثة السعودية «موضي بنت محمد بن علي البقمي» ويتميز هذا الكتاب بالإحاطة والشمول والتخصص في مصدر من أهم مصادر دراسة تطور الخط العربي ألا وهي الكتابات والنقوش على شواهد القبور.

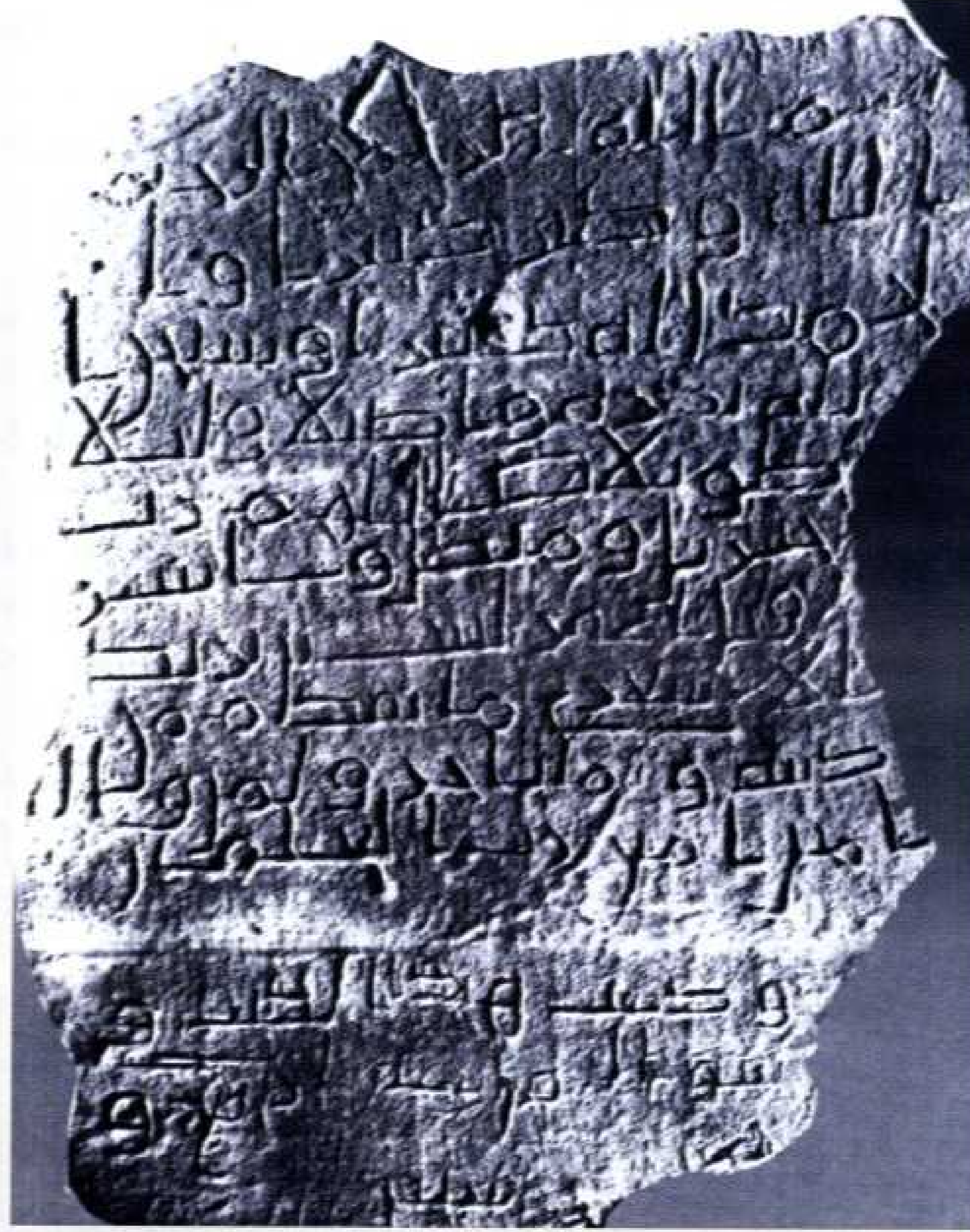
قسمت الباحثة كتابها إلى عدة فصول، تناولت الفصل الأول الكتابات الشاهدية بجنوب الحجاز في مكة المكرمة والطائف وبلاد بني سليم والسرين وعشم، وشرحت تاريخها بإيجاز مع ذكر الباحثين الذين درسوها أمثال أدولف جروهمان، وعبد القدوس الأنصاري، وحسن الباشا، ومحمد الفهد، ومحمد السلوك، وسعد عبد العزيز الراشد وغيرهم.

أما في الفصل الثاني فأوردت الباحثة بطاقة توضيحية فيها بيانات كاملة عن كل شاهد، وأتبعته بكتابة نصوص الشاهد، وشروح للأسماء المتسلسلة الواردة في سطور الشاهد.

وأهم فصول الدراسة هو الفصل الثالث الذي أفردته الباحثة لدراسة الخط من النواحي الفنية وتاريخ الشواهد غير المؤرخة اعتماداً على أسلوب المقارنة بمثيلاتها داخل المملكة وخارجها، ووجدت أن أكثر الشواهد كتبت بالخط الكوفي الغائر والبارز، وتراوحت بين الخط الكوفي البسيط والخط الكوفي المورق، وقد كتبت بشكل جيد مما يدل على احتراف الخطاطين الذين حفروا كتابات هذه الشواهد. وتذكر الباحثة أن الخط الكوفي جاء بعد الخطين المكي والمدني، وقد نال شهرة كبيرة وتميز بأنه خط يابس ثقيل ذو زوايا قائمة غير مستديرة، وكثر استخدامه في منطقة الحجاز في كتابة النصوص التأسيسية على العمائر، وكذا استخدامه على شواهد القبور بالأسلوبين البارز والغائر، وعلى المسكوكات الإسلامية. وتناولت الباحثة جماليات حروف الخط الكوفي المستخدم في كتابة شواهد القبور التي درستها بالتفصيل الدقيق.

وفي الفصل الرابع ركزت الباحثة على دراسة مضمون الكتابات على تلك الشواهد فذكرت أن الشواهد توافقت جميعها في افتتاح نصوصها بالبسملة وتلت البسملةَ على بعض الشواهد الصلاةُ على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ووردت في أكثر تلك الشواهد بعض الآيات القرآنية المرتبطة بالغفران والدار الآخرة وتلتها الأدعية التي تطلب المغفرة من الله – سبحانه وتعالى – والترحم على الميت والدعاء له وغيرها من الأمور المهمة والمعتادة في مضامين وصيغ شواهد القبور الإسلامية.

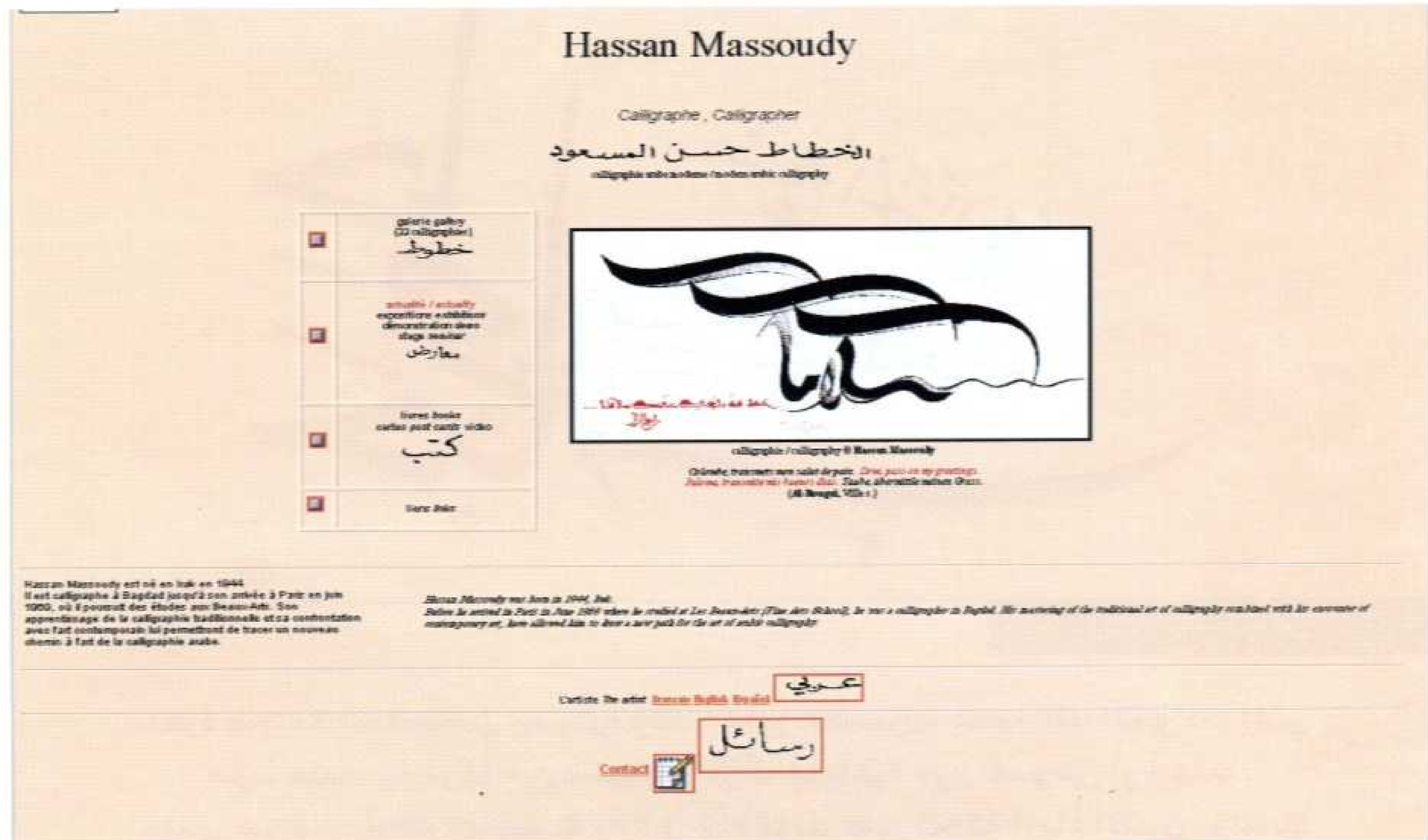
آخر الفصول هو الفصل الذي درست فيه الباحثة الزخارف النباتية والهندسية التي جاءت في تلك الشواهد. وبينت في البداية المراحل الرئيسة الثلاثة في تطور فن الزخرفة النباتية. ولقد زخرفت شواهد القبور الإسلامية عامة بالزخارف النباتية ساعد عليها طبيعة حروف الخط الكوفي التي تقبل التشكيل الزخرفي النباتي خاصة التفريعات النباتية البسيطة والمجدولة والأوراق النباتية الثلاثية والخماسية والمراوح النخيلية وأنصافها والوحدات النباتية البسيطة والأخرى المركبة.



وإلى جانب الزخارف النباتية جاءت الزخارف الهندسية على ضروبها وأنواعها المختلفة البسيطة والمعقدة مثل المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والأشكال المستديرة والسداسية والدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة والخطوط المتكررة والمتشابكة وقد ابتكر الفنان في العصر الإسلامي أشكالاً هندسية مركبة وهي المعروفة بالأطباق النجمية التي تميزت بشكل هندسي زخرفي معقد وبديع . وتطلب الأسلوب الهندسي في إعداد شواهد القبور الإسلامية الموازنة بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها وإتقانها وبين المساحة المتاحة وتصميم الإطار وتحديده خصوصاً في الحفر البارز . وخلصت الباحثة إلى أن هذه الشواهد احتوت على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة وأنماطها في منطقة الحجاز، وهي تواكب مثيلاتها في باقي مناطق العالم الإسلامي، وربما تفوقت على غيرها في باقي مناطق المملكة خصوصاً في أسلوب وطراز الخط وجماليات الزخرفة التي احتوت عليها.

احتوت الشواهد على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة وأنماطها في منطقة الحجاز.

إن كتاب «نقوش إسلامية شاهدية» للباحثة «موضي بنت محمد بن علي البقمي» يشكل إضافة جديدة إلى جانب هام من جوانب الدراسة الأثرية والفنية لإبداعات فن الخط العربي المتخصصة ولاشك أن هنالك الكثير من نتاجات فن الخط العربي التي تزخر بها المقابر والعمائر والآثار المختلفة والتي تحتاج إلى جهود العشرات من الباحثين الجادين كي تظهر للعالم جوانب مجهولة من عظمة تاريخنا الفني المجيد.





يعتبر الفنان العراقي «حسن المسعود» من فناني الخط العربي الذين لهم نشاط كبير في أوروبا، وله إنتاج غزير في مجال اللوحات الفنية والكتب والملصقات. ويوجد للخطاط حسن المسعود موقع مميز على شبكة الإنترنيت، يحتوي على نبذة عن سيرة الفنان حيث يذكر أنه ولد في مدينة النجف بالعراق عام 1944, وعمل خطاطاً في بغداد مابين عام 1961 ، 1969 ، ودرس الأساليب الخطية الكلاسيكيّة ، وهو يقيم ويعمل في مدينة باريس منذ عام 1969, ودرس في المدرسة العليا للفنون الجميلة وحصل على الدبلوم العالي في الفنون التشكيلية عام 1975.

وعلى الرغم من استمرار ممارسته لفنون الخط العربي التقليدية فإنه يحاول تجديد وتطوير أساليب جديدة في فن الخط العربي وذلك بتشكيل لوحات تتكون من حروف عربية يخطها مباشرة بشكل عريض جداً وبآلات يبتكرها، ويذكر أن الألوان التي يستعملها مستوحاة من أجواء التراث الشرقي، فاللون عنده يتحول إلى قيمة ضوئية، والكلمة إلى تكوين معماري في الفضاء المطلق، ويتداخل المعنى بالحركات ، والحركات نفسها تعطي معاني جديدة، ومواد الأصباغ ونوعية الآلة تظهر أجواء تشكيلية حديثة. وهو يعرض خطوطه باستمرار في مدن أوروبية، وتوجد أعماله في مجموعات خاصة ومتاحف عالمية . وقد نشر كتاباً باللغتين العربية والفرنسية عن الخط العربي القديم، ونشرت عن أعماله الخطية الحديثة كتب عديدة من دور نشر فرنسية كما عملت عدة أفلام فيديو عن تجاربه الفنية.

وفي قسم اللوحات نجد لوحات عديدة نفذها بأسلوبه الخاص تحمل أقوالاً لابن عربي وسينيكا وجلال الدين الرومي و الشريف العقيلي وابن قلاقس وديموقريط وبودلير وشيلر وبركليس ووالبة بن الحباب وجبران خليل جبران وابن سينا وغيرهم. ويخلط في لوحاته اللون الأزرق والأحمر والأسود والأخضر. وللكتب التي صدرت عن أعماله قسم خاص توجد فيه صور لأغلفة تلك الكتب، وكلها صدرت باللغة الفرنسية ومن دور نشر معروفة مثل «دار فلاماريون» وكتبت مقدمات بعضها شخصيات أدبية وفكرية فرنسية معروفة مثل «أندريه ميكيل» و «ميشيل تورنيه» و غيرهما. وقد بدأ صدور هذه الكتب عام 1981 وكان آخرها في العام الماضي، وتحمل نصوصاً إسلامية كلاسيكية صوفية للعطار والرومي ولأدباء معاصرين مثل جبران خليل جبران وأندريه شديد.

وبالإضافة إلى ذلك هنالك قسم للمعارض والورش التي سيقيمها الفنان حسن المسعود في باريس وباقي المدن الفرنسية في العام 2001م.

هذا الموقع منظم ولكن المادة الموجودة باللغة العربية عن سيرة الفنان محدودة جداً فهو لم يذكر مثلاً الفنانين والخطاطين العراقيين الذي تتلمذ عليهم، بينما نجده يتوسع في الكلام البلاغي عن تجربته باللغة الفرنسية! وصور اللوحات محدودة و صغيرة ولا يمكن تكبيرها. ويمكن أن يتطور هذا الموقع ليعرض بشكل أكثر تفصيلاً لتجربة الفنان العراقي «حسن مسعود» الذي حصل على شهرة فنية كبيرة في أوروبا بسبب اجتهاده ومثابرته واستمراريته لثلاثة عقود زمنية.

عنوان الموقع:

http://perso.wanadoo.fr/hassan.massoudy/



يتحول اللون عند المسعودي إلى قيمة ضوئية والكلمة إلى تكوين معماري في الفضاء المطلق.

حلمي حبّاب

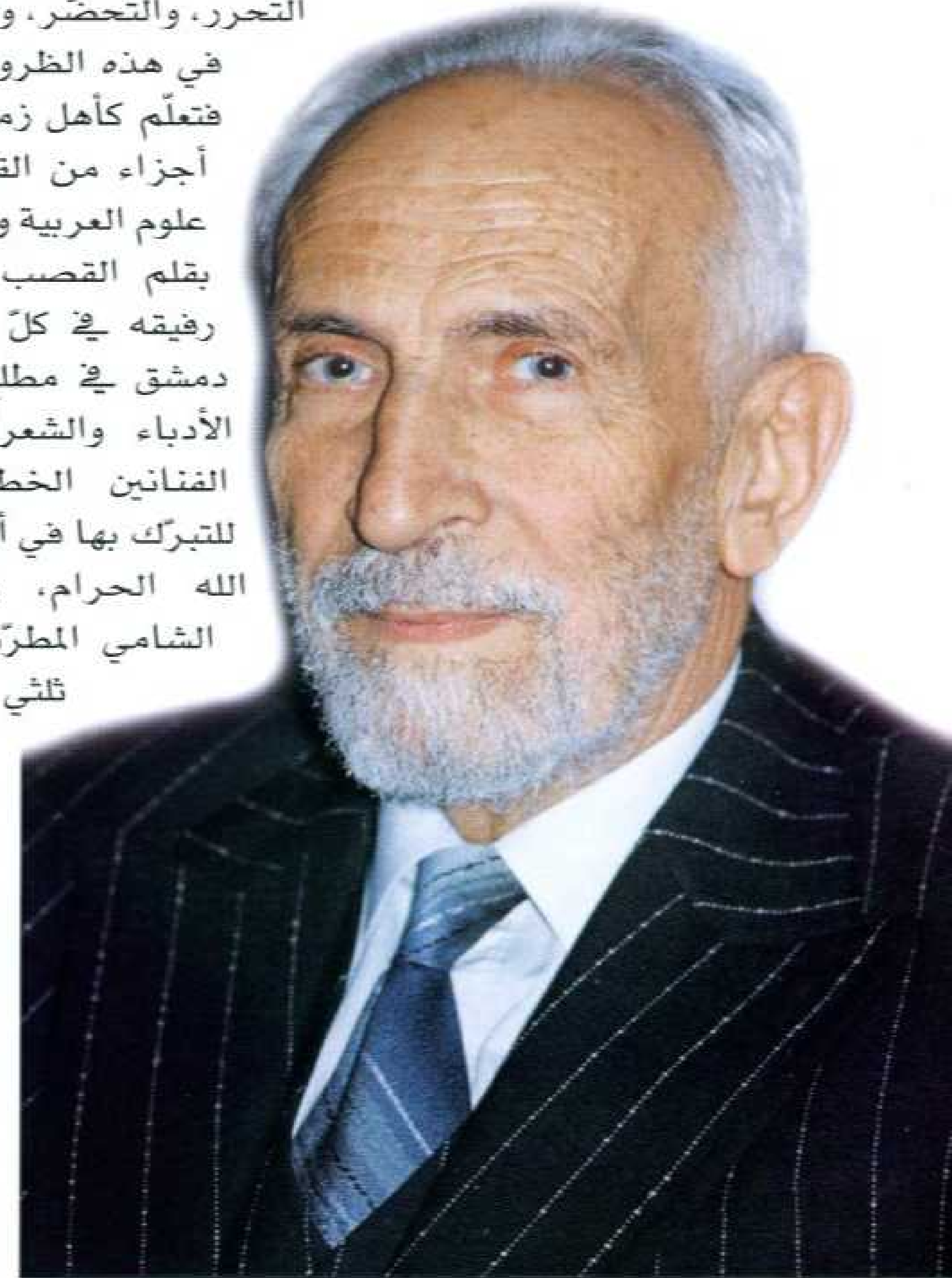
شيخ الخطاطين في سوريا

أحمد المفتي *

ذاكرة عجيبة لم تنطفئ جذوتها وقد تجاوز التسعين، يسرد لك الحوادث التي مرّت عليه، يجلوها من ذاكرته كالمرآة الصافية دون غموض أو إبهام.

حلمي حبّاب .. معلم الخطّ في دمشق لمدّة تزيد على ثلاثة أرباع القرن. ولد في دمشق يوم تولى عرش سلطنة بني عثمان محمد رشاد خان الخامس، وخلع السلطان عبدالحميد الثاني في الآستانة سنة (1327هـ - 1909م) ودمشق يومها في بداية الصحوة بعد سبات، تنتظر شروق شمس اليقظة العربية، والإنعتاق من النعرة الطورانية التي سببت نفور الشاميين العرب من إخوتهم المسلمين الأتراك.

وكانت دسائس اليهود ومن معهم من دول الغرب تعمل جاهدة لتقويض دعائم الخلافة الإسلامية باسم التحرر، والتحضّر، والتطوّر، والعلمانية.



في هذه الظروف، نشأ الأستاذ حلمي، فتعلّم كأهل زمانه في الكتاتيب، يحفظ أجزاء من القرآن الكريم، وشيئاً من علوم العربية والتركية، ويخطّ الحروف بقلم القصب الذي تعلّق به وأصبح رفيقه في كلّ مراحل لحياته. وكانت دمشق في مطلع القرن الماضي ملتقى الأدباء والشعراء والسياسين، وملقى الفنانين الخطاطين الذين يتشوّقون للتبرّك بها في أثناء رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ومرافقة محمل الحج الشامي المطرّز بخيوط الذهب بخط ثلثي متراكب رائع جميل بأسلوب (الصّرما)، وللمحمل الشامي شهرة عظيمة في بلاد آسيا كلها، فقد قدم إليها من بلاد فارس خطاطون كبار، أمثال صاحب قلم أنشار، وزرين قلم، ومحمد علي البهائي كاتب الظفر، ومن قبلهم عماد الحسني الخطاط العملاق،



• لوحة بقلم السلطان عبد المجيد خان في التكية السليمية بدمشق.

ودمشق في عيونهم (شام شريف). وزارها من الآستانة وآسية الوسطى، الخطاط الكبير شفيق، ومصطفى عزت قاضي عسكر، وشوقي، وعبد الله الزهدي كاتب الحرم النبوي (دمشقي هاجر للآستانة) ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين وغيرهم كثير، وقدّموا خطوطهم لدمشق ولجوامعها .. للجامع الأموي الكبير، والجامع المتصوف الشهير الشيخ محيي الدين الذي بناه السلطان سليم، ولجامع التكية السليمية والسلمانية، وجامع درويش باشا، وسنان باشا، ولكثير من الجوامع التي مازالت تحتفظ ببعض هذه الكنوز الخطية، حتى وصل التشريف بالسلاطين ومن كان منهم من يخطّ أن يضع لوحته في الشام الشريف (دمشق) للتبرك كلوحة السلطان عبد المجيد خان الموجودة في جامع التكية السليمية والمؤرخة سنة (1267هـ - 1850م).

والسلطان عبد المجيد بن السلطان محمود خان تولّى السلطنة بعد أبيه ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره، وفي عهده تراجع جيش إبراهيم باشا بن محمد علي باشا عن بلاد الشام وعاد لمصر، وحدثت الفتنة الطائفية المؤلمة في لبنان بين الدروز والموارنة، وكانت سبب دخول الجيش

* باحث وخطاط من سورية

الفرنسي، وحدثت حرب القرم، وأطلق الإنكليز مدافعهم على مدينة جدّة.

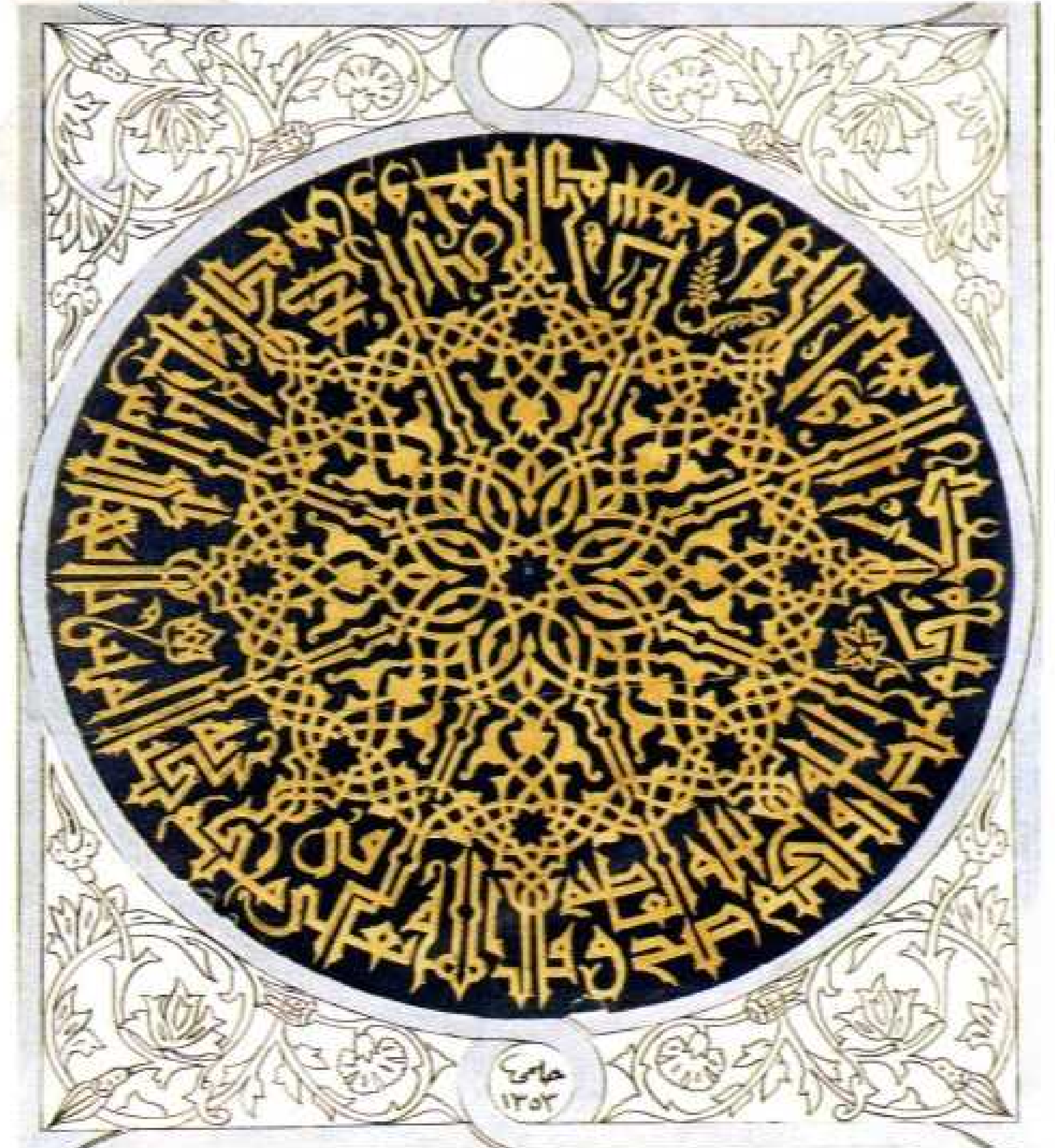
نشأ حلمي بعد أن شبّ عن الطوق، واشتد ساعده، يمتّع بصره في لوحات هؤلاء العمالقة المنتشرة في الجوامع وفي بيوتات أهل دمشق، وكان عشقه للخط قد تمكن منه، وبوادر النهضة في بلاد الشام تسطع قليلاً قليلاً، وهيأ الله سبحانه وتعالى لها أستاذاً كبيراً يقف على رأس الهرم الشامي هو ممدوح الشريف الذي استطاع بعبقريته أن يبدع في الثلث والكوفي ويضع مناهج ونسباً جديدة، وقد أخذ بعض علوم هذا الفن من الخطاط يوسف رسا القارم من إستانبول لكتابة ألواح الجامع الأموي الكبير بدمشق بعد الحريق الذي أصابه سنة (1311 هـ - 1893م).

وتعلّم حلمي على ممدوح، أخذ عنه قواعد خطوط الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني والديواني الجلي والكوفي، ولازمه حتى وفاته سنة (1352 هـ - 1934م)، وخطّ شاهدة قبره بقلم التعليق مسطراً:

جاد الرّضا رمساً به أودعت	أقلامنا مع ملكها روضها
فاستر شتت أعيننا بالبُكا	حزناً وبات القلبُ مجروحها
والفضل نادى آسفاً أرخوا	بكت فنون الخط ممدوحها(*)

422 + 186 + 640+ 104=1352هـ

ذاعت شهرة حلمي في دمشق بعد وفاة أستاذه شهرة فائقة، وأصبح المعلمّ الأول في مدارس دمشق، وكان تعليم الخط في المدارس من المنهاج المقرر وتعلّق الطلاب باستاذهم الذي تحلى بدماثه الخلق وخفّة الظلّ وسعة العلم، وأصبح مثقّفو دمشق الذين غدوا رجال الحكم والدولة كلّهم من تلاميذ الأستاذ، فخطّ الخطوط لدوائر الحكومة، وشهادات المعارف والشهادات الجامعية، وعيّن أستاذاً في دار المعلمين وفي كليّة الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ إحداثها، وخلّف وراءه تراثاً كبيراً خلال القرن الماضي، وكتب عدداً كبيراً من المساجد أشهرها جامع العثمان، وعمل خبيراً محلّفاً لدى محاكم دمشق، وشارك





• لوحة للخطاط محمود جلال الدين

في أكثر المعارض المدولية والمحلية، وحصل على الجائزة الأولى والميدالية الذهبية في معرض وزارة الاقتصاد عام 1939م، ومنح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى عام 1989 تكريماً له بعد أن بلغ الثمانين من العمر، وقد حصل عليه باقتراح من مدير الآثار والمتاحف يومها الدكتور عفيف بهنسي الباحث العلامة، وقلّدته إياه راعية الثقافة الدكتورة الأديبة نجاح العطار نيابة عن رئيس الجمهورية في حفل بهيج في القاعة الشامية بمتحف دمشق ألقى فيه الأستاذ محمد قنوع رئيس جمعية الخطاطين كلمة عدد فيها مآثر المحتفى به وبين أسلوبه وأوضح قاعدته في الخطّ والتدريس، والأستاذ محمد قنوع من تلامذته الذين صاحبوه منذ الطفولة، ورافقوه في دار المعلمين، وكان تلميذاً وفيّاً نجيباً اتكأ عليه الأستاذ حلمي في أكثر شؤونه، ومن تلاميذه الذين التصقوا به ونفذوا له جل أعماله الأستاذ أمين دياب الذي عمل معه في مكتبه بالعصرونية مايزيد على الخمسين عاماً.

وفي 27 كانون الأول من عام 1997 منحته وزيرة الثقافة لقب شيخ الخطاطين وتمّ تكريمه وإقامة معرضين على شرفه شارك فيه جميع خطاطي دمشق، وقدّمتُ له في حفل التكريم بعض أبيات مطرزة كتبتها بقلم التعليق:

(حلمي) وخطك ساحرٌ	يعلو على مرّ العجب
لبراعة الحرف البديع	ودقة الوزن العجب
من الإلـه به عليك	فكنت أفضل من كتب
ياواحـداً في عصـره	يسمو بسامية الرتب
حملت جميع خطوطه	صفة الكمال كما الذهب
ببديع ثلث مرسـل	وزهوّ تعليق العرب
يتراقص النسخ الرشيقُ	وعرس ديوان الأرب
إن راجعوا صفة الخطوط	وسطروا درر النخب
بطريف كوفي تليـدٍ	أو جديد مكتسب
شيخ الخطوط جميعها	حلمي موصول النسب

إن المتأمل في خطوطه يلاحظ التمكن من استيعاب الحرف في الثلث الجلي، ولكأنه يغرف من بحر.



• الخطاط حلمي وإلى جانبه الخطاط محمد قنوع رئيس جمعية الخطاطين بدمشق والخطاط الأديب أحمد المفتي.

وفي يوم الأثنين 18 إيلول من عام 2000، رحل شيخ الخطاطين إلى بارئه بعد سيرة حافلة مليئة غنية، وخلف تراثاً سيبقى الشاهد الحيّ على تجربة راضية في الخط العربي، تنوعت فيها الأقلام، وشدا فيها قلم القصب خمساً وسبعين سنة دون كلل أو ملل، ودوّن أجمل الحروف بإيقاع متزن على جدار التاريخ.

لقد تميز الأستاذ حلمي في مسيرته الفنية بأسلوبه وتعدد أقلامه وله في ذلك طرائق وفنون قبسها من أستاذه (ممدوح) الذي بدا تأثيره واضحا جليا بينا في جل كتاباته وأعماله الأولى المنتشرة في مساجد دمشق وجوامعها إلا أنه استطاع فيما بعد أن يتخلص ويخرج من بوتقة أستاذه وأن يتحرر من أسلوبه، ويختط لنفسه منهجا مغايرا، وبخاصة في رسوم التشكيل والإصطلاحات التي كان يكثر منها (ممدوح) لملء الفراغ وليكسب اللوحة الخطية فتنة وجمالاً.

ولو حاولنا أن نتعرض لأسلوب شيخ الخطاطين في



معركة أخاذة ساحرة، أطرافها: الواو والحاء والألف والميم!

الخط الذي دام معطاء لأكثر من ثلاثة أرباع القرن، فلابد أن نقف عند الربع الأول، فنراه يدور في فلك أستاذه، ويسير على هديه، وكانت حياة (ممدوح) القصيرة عمراً، البعيدة الغنية الشامخة تجربة، قد خلفت في ذاته طموحاً عجيباً ، فركب المركب الصعب، وقارع مشاهير وكبار الخطاطين في زمانه، أمثال:

بدوي، والزيناتي، والحنفي، والبيلاني، وموسى، ومحمد صديق، وغيرهم.. وافتتح لنفسه مكتباً في منطقة العصرونية الملاصقة لسوق الحميدية الشهير بدمشق، وخلف القلعة العتيدة التي قهرت تيمورلنك سنة 803 هـ، والعصرونية اسم لمدرسة بناها القاضي ابن أبي عصرون الذي عاش في زمن نور الدين ابن زنكي، وصلاح الدين الأيوبي سنة 575 هـ ونسبت المنطقة إليه.

عمل في مكتبه هذا لأكثر من خمسين عاماً، فذاعت شهرته، وغدا خطاط الدولة وأستاذ الجيل، وتقلب في



• لوحة «واصبر لحكم ربك» التي استخدم فيها قلمين مختلفين.

أساليب الخط وموازينه، واكتسب الخبرة والنضج، وابتعد عن أسلوب معلمه، فكان مبدعاً حقاً ، والإبداع لايأتي من فراغ، وإنما هو أن تأخذ من الماضي ومن غيرك، وتلتزم به، وتعبأ منه، ثم تصنع ذاتك وعبقريتك لتأتي بالجديد المبتكر من التكوين والإنشاء الجميل، وفي ذلك قدرة فنية سامية تسير بك إلى التميّز.

إن المتأمل في خطوط شيخ الخطاطين التي خلفها في جامع العثماني والذي يعتبر آية من آيات الفن المعماري الإسلامي في العصر الحديث، من حيث الطراز والنقوش والزخارف، يلاحظ التمكن في استيعاب الحرف في الثلث الجلي، ويمتع البصر بسحر التركيب وجمال الاتزان الذي جاء بإيقاعات بسيطة وبارتياح دون تكلف، ولكأنه يغرف من بحر، وقد سكب التكوين بدراسة وافية للفراغ حتى بدا للعين وحدة متكاملة ظهر فيها الرسوخ والتمكن والخبرة والمعرفة. وإذا ماانتقلنا إلى الربع الثاني من من حياة شيخ الخطاطين فإننا نرى النضج والتمكن والقدرة العجيبة على صياغة الحرف، حين يستخدم في دراسة

ياعالماً بجميع أسرار الورى
ونصيرهم في العجز والكربات
كن قابلاً عذري إليك وتوبتي
ياقابل الأعذار والتوبات

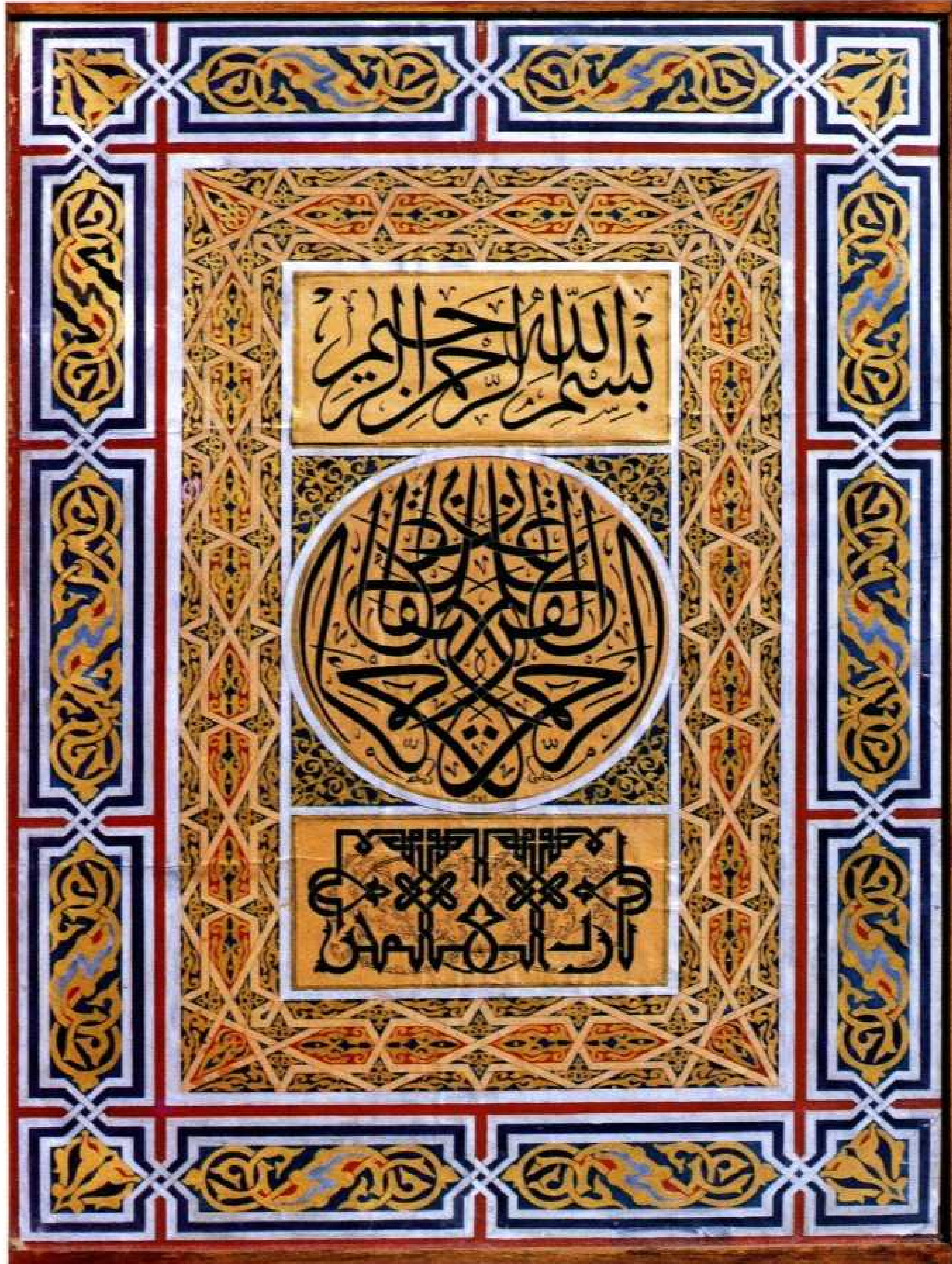
التركيب قلمين مختلفين. ولنأخذ مثالاً على هذه الفترة الزمنية ، اللوحة التي خطها سنة (1348هـ - 1965م) وهي آية (واصبر لحكم ربك) فنرى فيها الثقة بالنفس واضحة جلية، ونلمس الشفافية المرهفة في اتزان الفراغ حين بدل القلم أثناء كتابة حرف الحاء، وضبط قاعدة الكأس بقواعد النسبة والتناسب، فجاءت اللوحة رائعة بالرغم من خرقه للقواعد الصارمة، وانفلاته من حزم ميزان النقطة في استطالة واستدارة واسترسال حرف الراء الذي جاء معلقاً في بطن كأس الحاء، قاطعاً حرف الألف ، مشتبكاً بحرف الميم الذي بدا كهيئة سيف بتّار يشارك في معركة أخّاذة ساحرة.

إن الفترة الزمنية الممتدة على مدى الربع الثاني من حياته، كانت هي الفترة الموفورة بالعطاء، الكثيرة الغني، ترك فيها مجموعة من الأعمال المتميزة بأصناف وأنماط الخط المتعددة من ثلث وتعليق وكوفي، وللخط الكوفي عنده مساحة كبيرة إذ نهل من أستاذه مجموعة كبيرة من أنواعه، وقد يحسب بعض دارسي الخط أن الخط الكوفي سهل ليس فيه فن، وله آلاته الخاصة، وليس فيه إبداع أو تركيب، وإذا كانت مصر تفخر بالعالم الآثاري الجليل الأستاذ يوسف أحمد حين رصد الخطوط الكوفية وأعاد دراستها من أفاريز وأشرطة المساجد وعلى رأسها مسجد أحمد بن طولون، فإن دمشق الشام يحق لها أن تفخر بأستاذ الخط الكوفي ممدوح، ذلك الفنان الذي رضع قواعد الخط الكوفي الدمشقي وأرسى فنون وأنماط الكوفي التي تطورت عبر العصور، وابتدع خطاً كوفياً لاسابق له، فأضاف جديداً وطوّر قديماً وابتكر التركيب الدائري في تعانق الألفات المجدولة في المحور، ووّرث ذلك لتلميذه حلمي، وترك له تركة لايحيط بها العمر، ولايدركها الزمان.

إن التركيبات الدائرية في خطوط الكوفي عند حلمي تدل على مالهذا الفن من رشاقة وجمال وقوة ابتكار، وعلى خيال واسع في التركيب وتطويع الحرف ضمن قالب زخرفي عجيب، وأما الربع الثالث من العقد الأخير من حياته، فإنا نلمح فيه الاعتزال عن الأعمال المجهدة، والركون إلى التدريس، فكانت جامعة دمشق المكان الذي يرى فيه بعضاً من راحة، يوجه طلاب كلية الفنون الجميلة إلى تذوق الحسن في رشاقة الخط، ويرشدهم إلى مكامن السحر في هذا الفن العظيم ..

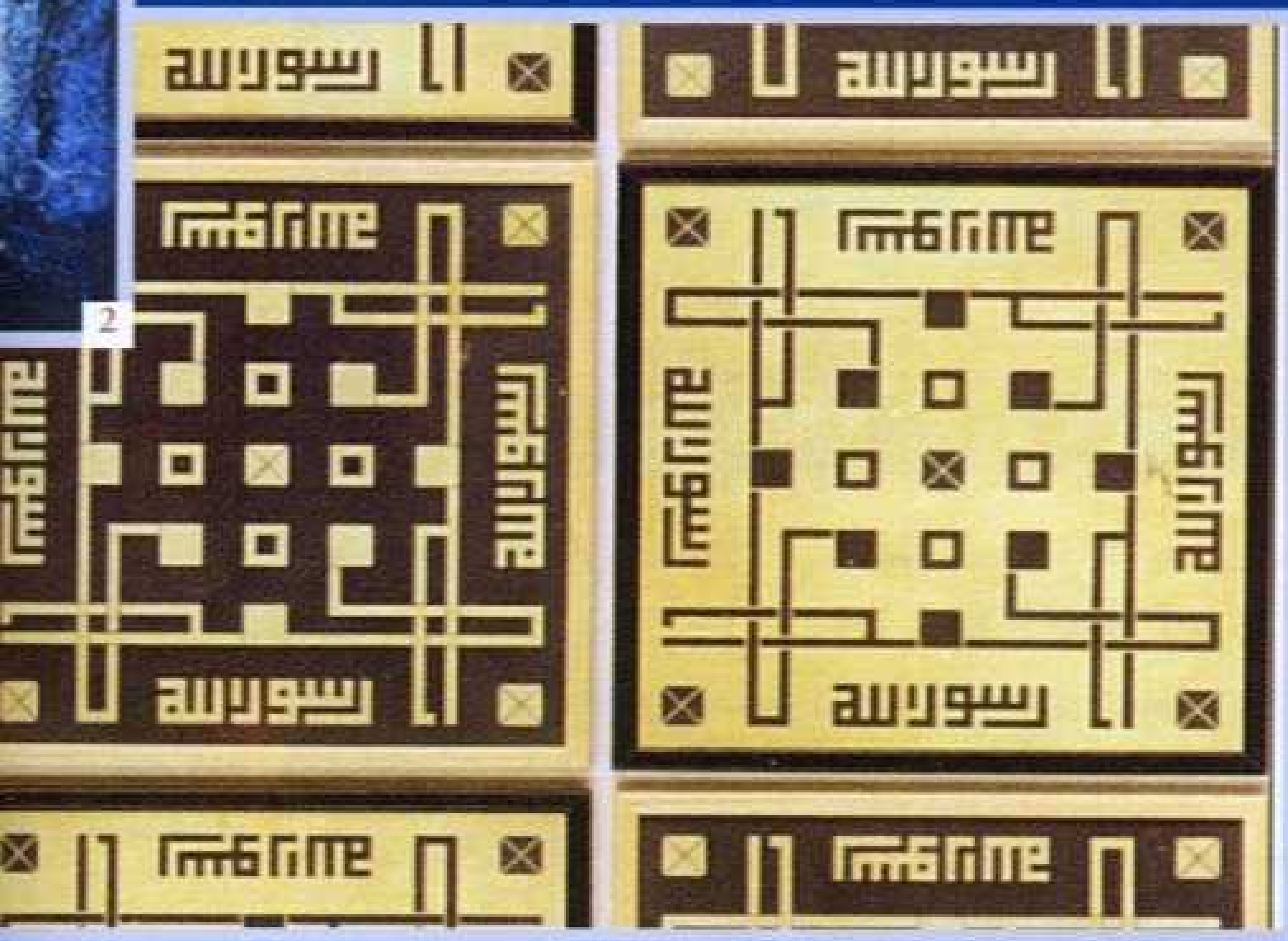
ويستقل بعض تلاميذه وأحبائه المخلصين بين الآونة والأخرى، ويرتاد معارض الخط التي نشطت في الآونة الأخيرة، فيتأبط ذراع الأستاذ محمد قنوع ويشير إلى المحاسن والمساوئ في اللوحات المعروضة، وكم كان سعيداً يوم تأسيس المعهد المتوسط للفنون، وفيه قسم الخط، وهو رديف للجامعة، فأعطى فيه الدروس سنة بكاملها، وكنت معه من المؤسسين لهذا القسم الذي ينشط يوماً بعد يوم..

ذلك هو حلمي حباب، شيخ الخطاطين، وتاريخ المتأخرين، قلادة في عنق التراث ■



المرئية والمسموع

بقلم: ياسر الدويك*







من الأعمال المشاركة في المعرض لمحمد فاروق الحداد بخط الثلث، الذي حافظ فيها على قواعد الحروف وحداثة التركيب.

قدم الخطاطون في معرض المرئي والمسموع إبداعات فنية، تؤكد مكانة الخط العربي وقيمه الجمالية والإنسانية، وأصوله الكتابية، كموروث فني عربي وإسلامي.

من الطبيعي أن يتفاوت الأداء الفني والمستوى الإبداعي في مساحة يشارك فيها الأستاذ الرائد والتلميذ المبدع والفنان المبتكر. لكن الجانب الذي أتولى الحديث عنه في هذا المعرض هو مايتعلق باللوحة الحروفية التي كان لها المكان البارز والمساحة الجدارية الواسعة، اللوحة التي شكلت حالة اقتران وتفاعل مع الخط العربي ضمن أصوله وقواعده، والزخرفة الإسلامية من جهة ومع الفن التشكيلي ضمن مفاهيمه ومعاييره من جهة أخرى: هذا الاقتران الذي باركه الخطاط والتشكيلي على حد سواء.

ربما رسّخت ظاهرة الحروفية جذورها في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر، لكنها تدفقت بشكل متسارع غير متوقع في السبعينيات والثمانينيات، ذلك أنها جاءت في وقت كان فيه الفنان العربي المعاصر يبحث عن هوية ودلالات تراثية يؤصل بها إنتاجه الفني بصورة معاصرة، فوجد أمامه الخط العربي يستلهمه منه الحرف فلسفة وجمالاً ومفردة ذات شكل ومضمون، هذا إضافة إلى قيمته البنائية وطواعيته في النسج التشكيلي.

جاء الحرف العربي في هذا المعرض ممثلاً لاتجاهين مختلفين.

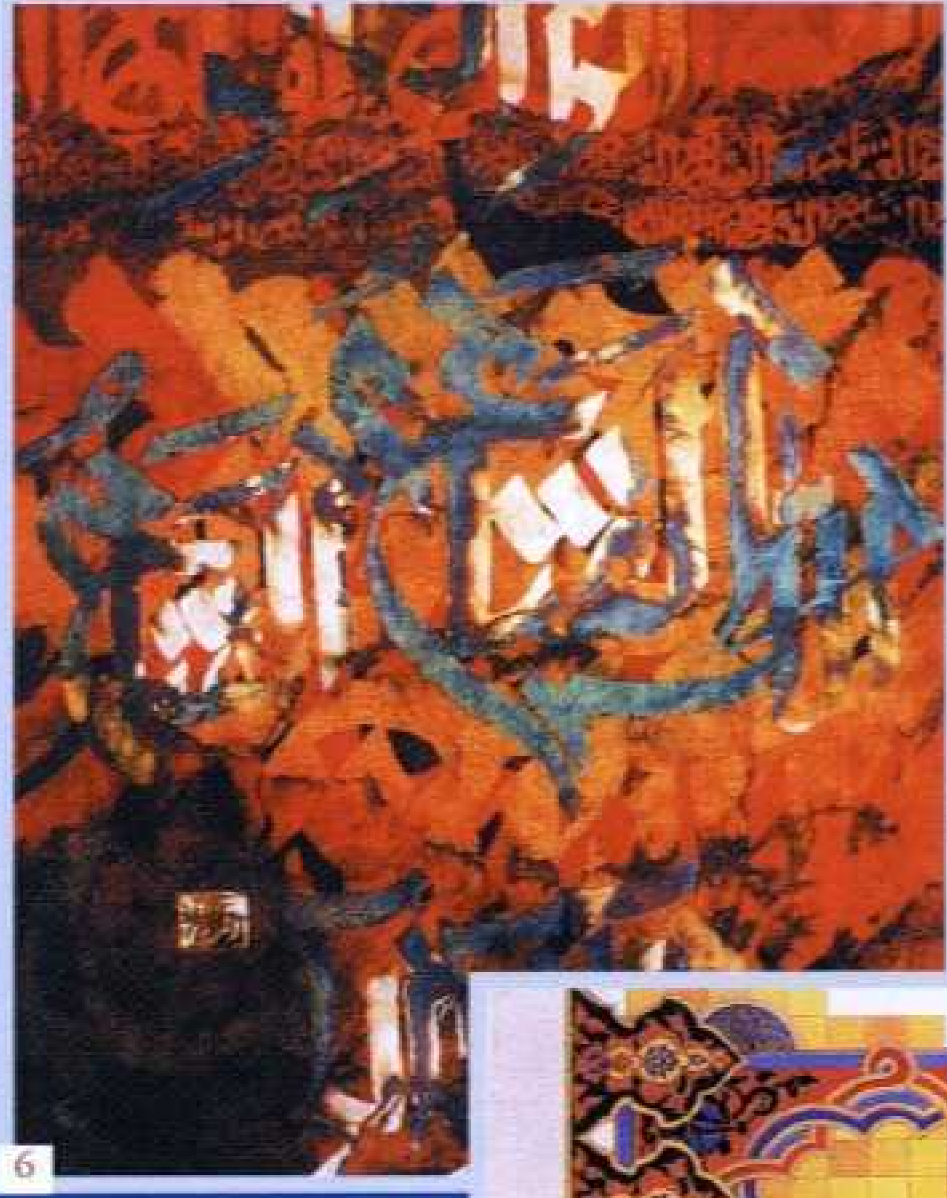
الأول : الحرف المحافظ على قواعده و على أصول الكتابة والمتضمن الخصائص اللغوية والتعبيرية، والتركيبة الزخرفية ضمن وظيفة بنائية في عالم اللوحة التشكيلية .. إن هذا الاتجاه يعطي دلالات متعددة بأساليب متعددة لاستخدام الحرف ومراعاة الزخرفة بجانبه أو بخلفية تدفعه نحو الأمام.

وقد جاءت بعض أعمال **تاج السر حسن** الذي استخدم الألوان المائية والأحبار بشفافية مرهفة وبنائية متحررة من القواعد التقليدية، وكذلك أعمال **د. صلاح شير زاد** الأربعة الصغيرة التي تشكل البسملة بأسلوب مبتكر يؤكد حرية التعامل مع اللون في فضائية تتحرك فيها الكلمات المتممة للبسملة.

إن لوحات الفنان **خالد الجلاف** الثلاثة وأعمال **فريد عبد الرحيم العلي ومحمد مختار** تؤكد الجانب الزخرفي الذي يساعد في إبراز الخطوط والكلمات بصورة جمالية ولكن بأساليب متباينة أما الفنان **محمد مندي** فقد فاجأنا بتحول جريء نحو التعامل مع السطح باستخدام الخط كلمة وعبارة بأصول تشكيلية حديثة مراعياً المعايير المألوفة في المجال التصميمي والحوار الجمالي بين الخلفية والأمامية وكذلك فعل **رضاوي محمد البدوي** الذي أكد فيها جانب الانسجام والوحدة اللونية.

والثاني : يمثل مجموعة الفنانين الذين تعاملوا مع الحرف بشفافية وعمق وجداني واستنارة تراثية، وتطويع وتجريد للحرف بموضوعية لاتخلو من المعنى ومن التعبير، ومن خلال التعامل مع العناصر المستخدمة وأساليب البناء الحديث للوحة الفنية التشكيلية ، فالحركة والنغمة والإيقاع، والجرس الموسيقي والطبقات الصوتية المتناغمة كلها جاءت تخفق بالحياة وتدعو المشاهد إلى الوقوف

* فنان تشكيلي - أردني مقيم بالإمارات - موجه أول تربية فنية

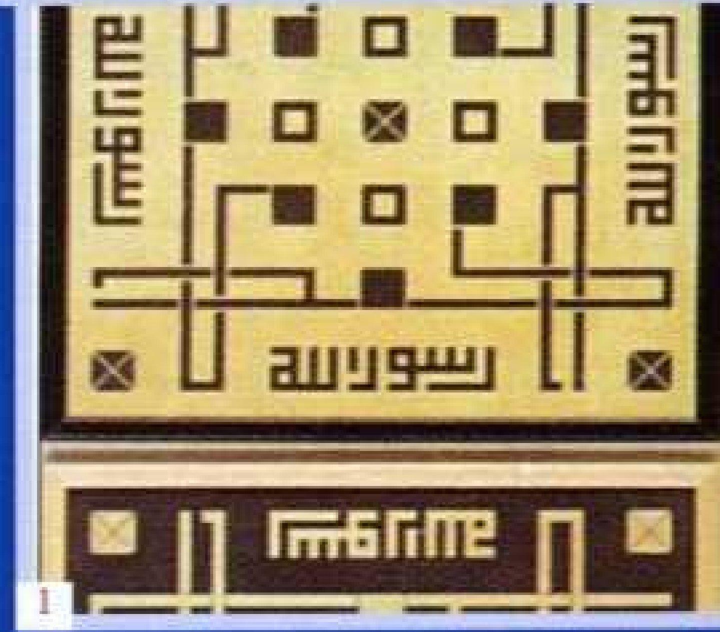












1- لوحة لفريد عبد الرحيم العلي
2- لوحة لوليد الآغا
3- لوحة ليسري المملوك
4- لوحة لهاني الدلة علي
5- لوحة لخالد الجلاف
6- لوحة لأحمد خان

بإجلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

إن أصحاب هذا الاتجاه مازالوا يعيشون لحظات الاستكشاف بهدف إغناء اللوحة التشكيلية بالحرف والزخرفة إلا أننا لاننكر سبق الفنانين الغربيين أمثال بول كلي وماثيوس وماتيس وغيرهم التي كشفوا دلالات الحرف العربي والزخرفة الإسلامية والقيم النفسية والجمالية لهما .

فنانون حروفيون

إن الذين مثلوا هذا الجانب في المرئي والمسموع أمثال الفنان **علي حسن** القطري الذي تعامل مع الحرف لوناً وشكلاً وحركة وضوءاً والذي أدخل الباستيل مع الأحبار والألوان في عالم تشكيلي رائع ينبض بالحياة.

واللوحات الثلاثة للفنان الباكستاني **أحمد خان** التي جرد فيها الحرف والكلمة ضمن علاقات متناغمة بين شتى العناصر اللونية والخطية والملمسية حيث خلقت إيقاعاً حسياً عالياً في السطح والعمق.

ومنير الشعراني الذي يتعامل مع الحرف والكلمة بأسلوب مغاير سخر الجانب الهندسي والبناء الذي يعتمد على مفهوم السالب والموجب في فضاء اللوحة، والإحساس بالكتلة والفراغ، حيث يتجه تارة إلى تطويع الحرف في أشكال هندسية وتارة يتركه حراً طليقاً يتحرك في الفضاء في حالة انسيابية تدعو إلى التقدير الجمالي.

أما الفنان **حسن الزندرودي** فقد قدم الحرف بصورة مختلفة وبتشكيلات هندسية تارة وإيقاعات لونية تارة أخرى، لكنه استخدم الطباعة الحريرية في أكثر من موضوع جاء بعضها غنياً ومعبراً عن بناء تشكيلي زخرفي، وبعضها يهتم بالقواعد البنائية للحرف فقط.

اتجاهات تجريدية

أما **حكيم الغزالي** الذي يؤكد جمالية الحرف العربي بأسلوب الخط المغربي أحياناً وتداعياته الجمالية والبنائية المترابطة بعناصر الفن من جهة وتوجهه نحو التجريد دون التلخيص بالشكل واللون من جهة أخرى، كذلك **وليد آغا** الذي يعطي القيمة الجمالية للوضوح والتباين اللوني والأثر الملمسي وزوايا الحرف أو الكلمة لتترك الآثر للطابع التشكيلي والفهم التجريدي لكل عناصر اللوحة .

لكن التنظيم الإيقاعي الهادي للحرف وتتابعه وتناغمه عند **عوض بريوم** الفنان الأثيوبي يدفعك إلى التأمل والبحث النغمي والموسيقي .

وتركيبات **يسري المملوك** تؤكد الجانب التجريدي ضمن كتلة الحروف المتشابكة أمام خلفية قائمة تتحرك فيها الخطوط والكتل والمساحات، إنه يقدم لوحة تجريدية ذات مضمون تراثي يستحق التأمل والبحث.

الحركة والنغمة والإيقاع والجرس الموسيقي تحمل المشاهد على الوقوف بإجلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

ثلاث تجارب

والفنانون الثلاثة **الطاهر ومان، ومحمد فاضل، وهاني الدلة** علي يقدمون ثلاث تجارب متغايرة في محاولات للخروج عن السطح، الأول عودنا على أعماله الفنية الجرافيكية ذات الألوان المتداخلة والتشكيلات الهندسية البنائية المتآلفة وهو اليوم يقدم أشكالاً لاتخرج عن السطح المألوف وبحجوم صغيرة لها خصوصيتها ، ومحافظتها على أسلوبية **الطاهر**، أما **محمد فاضل** فهو يؤثر الخروج نحو الفضاء حيث قدم لوحات تجريدية تخرج منها صفائح وشرائح ولفائف نحو الخارج لتمتد أكثر وأكثر وهي متآلفة في خطوط على أرضية صفراء ، وأما **هاني الدلة** فيجسم لنا الحرف أنه يقدم لنا حروفاً وكلمات بشكل النحت البارز لكنها ضمن انسجام لوني غني، وبهذا يكون المرئي والمسموع قد قدم لنا مجموعة تشكيلات حروفية متنوعة يؤكد فيها أن هذه الظاهرة سيكون لها مكان مرموق في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر ■

نسمات من بغداد

د.عبد الرضا بهية *

لقد قيل إن "الخط العربي أينما ظهر بهر"، ولعل من مصاديق هذه الحقيقة ما لمستهُ حين زارنا عدد من المثقفين والفنانين الإيطاليين خلال صيف عام 2000 في كلية الفنون الجميلة ببغداد، وأبدوا اهتمامهم الكبير والاستثنائي بفنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية دون سائر النتاجات الفنية الأخرى، وأذكر منهم على وجه الخصوص السيد "توزيودي لوييس رئيس جمعية المتطوعين والتضامن " نساعدهم على الحياة"، والفنان النحات "إينزودي ليونيبوس" الذي انشغل في شطر من تجربته الفنية بالحروفيات ذات الطابع الخاص الصوري حيث ابتكر أبجدية بهذا الشأن ووظفها في أعمال عديدة.

لقد كانت تلك الزيارة واطلاعهم على اللوحات الخطية التي كانت نتاجات التخرج لطلبة قسم الخط العربي والزخرفة في الكليات في دورات متعددة بمثابة حافز شديد بلور فكرة إقامة معرض للخط العربي والزخرفة لأساتذة وفنانين عراقيين، ووضعها موضع التطبيق في مدينة بسكارا خلال شهر كانون الأول من عام 2000.

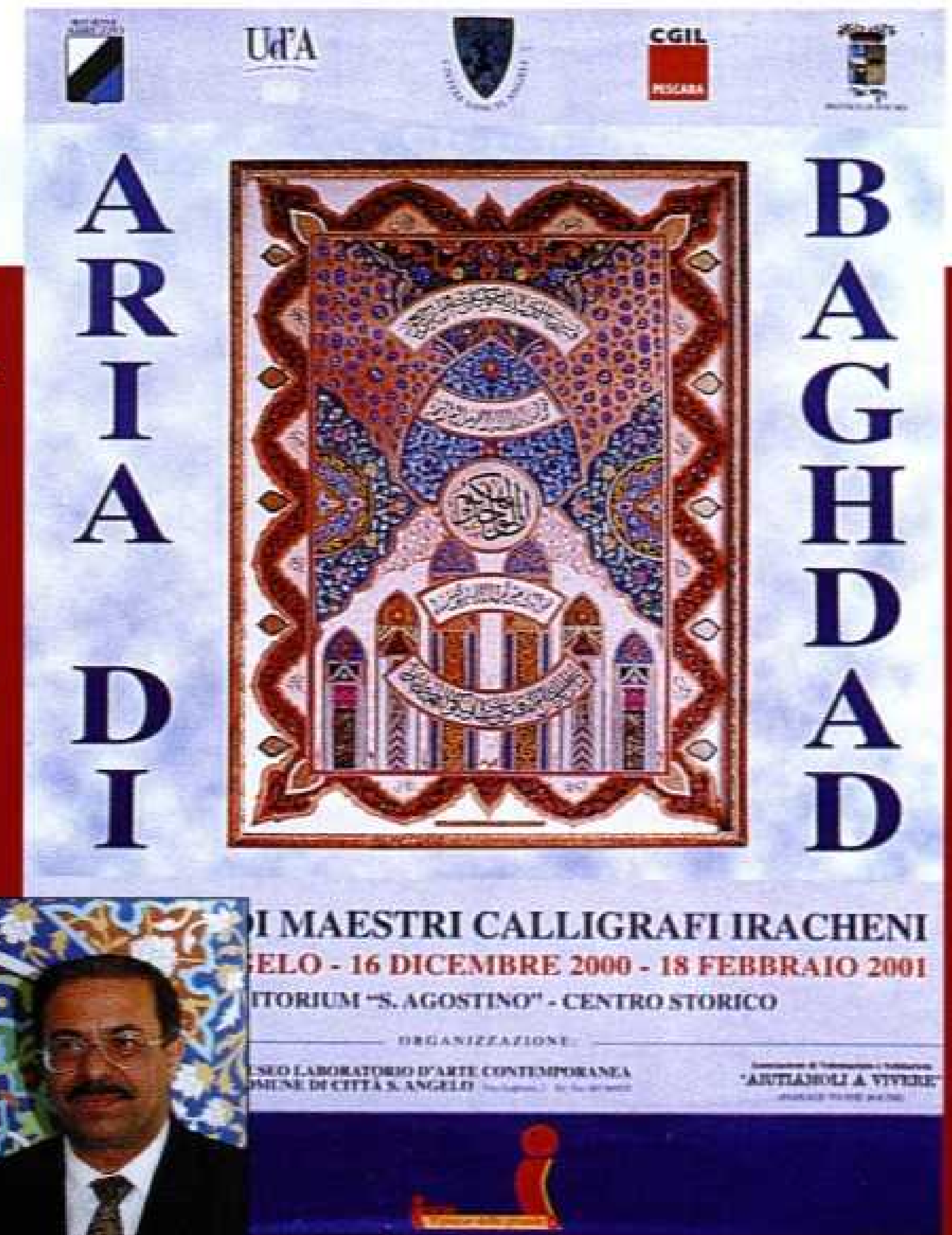
ولقد وجدنا من جانبنا رغبة عميقة في تفهم مديات الذائقة الجمالية للمشاهد الإيطالي عن قرب فيما يخص تجربة الخط العربي والزخرفة التي تنفرد عن سائر نظائرها من التجارب التشكيلية في الرسم والنحت والخزف والجرافيك لأنها ذات منحى يُعنى بمعالجة النص اللغوي ضمن مخرجات حروفية بصرية فنية تتجاوز البعد القرائي أو التدويني إلى ماهو جمالي تعبيري، وتتخطى التشخيصية إلى الرمزية الإشارية الفنية بالدلالات، وربما لأن المعروضات برمتها لم تشكل ألفة سابقة لدى الكثير من المشاهدين هناك.

لقد كان الموعد الذي تقرر لافتتاح المعرض هو الساعة 6،30 مساء يوم السبت 2000/12/16 في أروقة قاعة متحف الفن المعاصر، وهي قاعة كبيرة ذات طراز بنائي كنائسي هُيئت لاستقبال العروض الفنية التشكيلية في "سانت انجلو" وهي مدينة وادعة هادئة تقبع على قمة مرتفع جبلي، وقد بنيتْ مساكنها مستجيبة للتدرجات والتضاريس المختلفة وحُفت بها المناظر الجميلة الرائعة من كل حدب وصوب.

شددنا الرحال أنا وزميلي الفنان التشكيلي **سعد الطائي** استجابة للدعوة الموجهة إلينا من قبل جمعية نساعدهم على الحياة والجمعية الثقافية إيدريا.

وفي اليوم التالي لوصولنا، أي الجمعة 2000/12/15 باشرنا بتهيئة اللوحات للعرض، وتنسيقها على نحوٍ حقق استجابة للعلاقات اللونية والإنشائية فيما بينها فضلاً عن توظيف إمكانات المكان والإضاءة .. وهكذا حتى موعد الافتتاح مساء اليوم اللاحق الذي شهد توافد مجاميع غفيرة من المواطنين، وبقدر التزاحم في صالة العرض تزاحمت الأسئلة والاستفسارات بشأن الكثير من التفاصيل الخطية والزخرفية .. وشعرنا فعلاً أن الاهتمام والتفاعل أكثر مما كان متوقعاً، وأن المشاهدة تخطت حدود التلقي العابر إلى التأمل الذي يستقصى دقائق العمل الفني بكل مفرداته البنائية وخاماته وأساليب تنفيذه، وبما يعبر عن مستوى الإثارة والدهشة التي تملكت المشاهدين.

لقد أثار هذا الحدث الفني الثقافي أكثر من دلالة، لعل من أهمها إمكانية الخط العربي على تأكيد حضوره المؤثر بوصفه فناً لم



ملصق المعرض وهو بقياس 100×70 سم يتضمن لوحة لأحد مشاريع طلبة قسم الخط العربي والزخرفة للعام الدراسي 99/2000 تم اختيارها من قبل منظمي المعرض





لوحة الخطاط الفنان (عبد الرضا جاسم القرملي) بقياس 100×70 بخط الثلث

* أستاذ مساعد - كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد

يستنفذ أغراضه الجمالية حتى في ظل طغيان الاتجاهات المعاصرة على مستوى التشكيل الجمالي المؤسس على الرؤية التجريدية أو التجريبية أو البيئية أو غيرها.

لقد تضمن المعرض أعمالاً عكست خبرات وتجارب لخطاطين عراقيين من مراحل زمنية مختلفة منهم من ابتدأ مشواره الفني منذ بواكير عقد السبعينيات أو أكثر، ومنهم من ابتدأه بعد ذلك فضلاً عن تجارب شبابية تنتمي إلى عقد التسعينات أكدت حضورها الجمالي من خلال الجدة في المعالجات اللونية والإنشائية مع مراعاة الأصول والضوابط المعروفة.

كان عدد المشاركين في المعرض 20 خطاطاً منهم خطاطتان هما **فرح عدنان ومها الحمودي**؛ وأما الآخرون فهم **د. سلمان إبراهيم، صادق الدوري، عبد الرضا القرملي، د. خليل الواسطي، خليل الزهاوي، حيدر ربيع، عمار عبد الغني، عامر الجميلي، عبد الحسين الركابي، وسام شوكت، أكرم جرجيس، فراس عباس، علي أحمد، حسين الحمداني، محمود لطفي، محمد عباس، محمد هاشم**، وكاتب هذه السطور الذي أسهم بسبع لوحات.

لقد تنوعت الأعمال الفنية التي تربو على 40 عملاً في مساراتها الإبداعية بشكل ملحوظ فهناك عدد من الحلي النبوية الشريفة التي أخرجت بتقنيات تصميمية مميزة، وهناك عدد من اللوحات الجامعية لأنواع الخطوط العربية، فضلاً عن أعمال حرصت على هيمنة التكوينات الزخرفية، وأخرى اقتصرت على قدرة التشكيلات الحروفية في إغناء السطح التصويري للعمل.. وهناك أعمال كان لها منحى تعبيري، وأخرى أكدت المعالجات التقنية من خلال إمكانية الخامات الصبغية اللونية على إظهار التباينات الملمسية.. وبالإجمال فإن الأعمال جميعها عكست حرصاً على إظهار المهارات الخطية والزخرفية مع الميل نحو المنحى الإبداعي التجديدي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الحدث الفني قد رافقته تغطية إعلامية من خلال ثلاث محطات تلفازية في مقاطعة بسكارا. فضلاً عن متابعة الصحف اليومية لوقائعه حيث عقدنا لقاء صحفياً مع ممثلين من وكالة الأنباء في قاعة الأنشطة الثقافية والإعلامية في بناية بلدية المقاطعة.

وكان قد وزع في أماكن كثيرة ملصق عن المعرض بقياس 100×70 سم يحمل عبارة "**نسمات من بغداد**" ومن المخطط لمعرض بعد انتهاء العرض في مدينة سانت أنجلو في 18 شباط 2001 أن ينقل إلى ثلاث مدن إيطالية أخرى منها العاصمة روما.

وقد أسهمنا من جانبنا ضمن فقرات برنامج الزيارة أن نلتقي بأساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة في مدينة كييتي حيث ألقيت محاضرةً عن فنون الخط العربي معززة بعرض شرائح فلمية "سلايدات" للوحات خطية زخرفية، كما أسهم زميلي الفنان **سعد الطائي** بالحديث عن الفن التشكيلي العراقي، وقد شهدنا اهتماماً وتفاعلاً جدياً مع طروحاتنا من قبل الحاضرين جميعاً.

وفي يوم آخر زرنا مدينة **كاستلي** وهي معروفة بكونها مدينة الخزف، وكان لقاء مفعماً بالمودة والحيوية مع أساتذة وطلبة معهد السيراميك، وعرضتُ أمامهم درساً عملياً في الخط العربي على السبورة، وذلك بخط اسم المدينة بأنواع الخطوط العربية، ومن ثم بالقصبة والحبر على الورق فضلاً عن عرض شرائح فلمية والتعريف بفنون الخط العربي ومدياته الإبداعية.

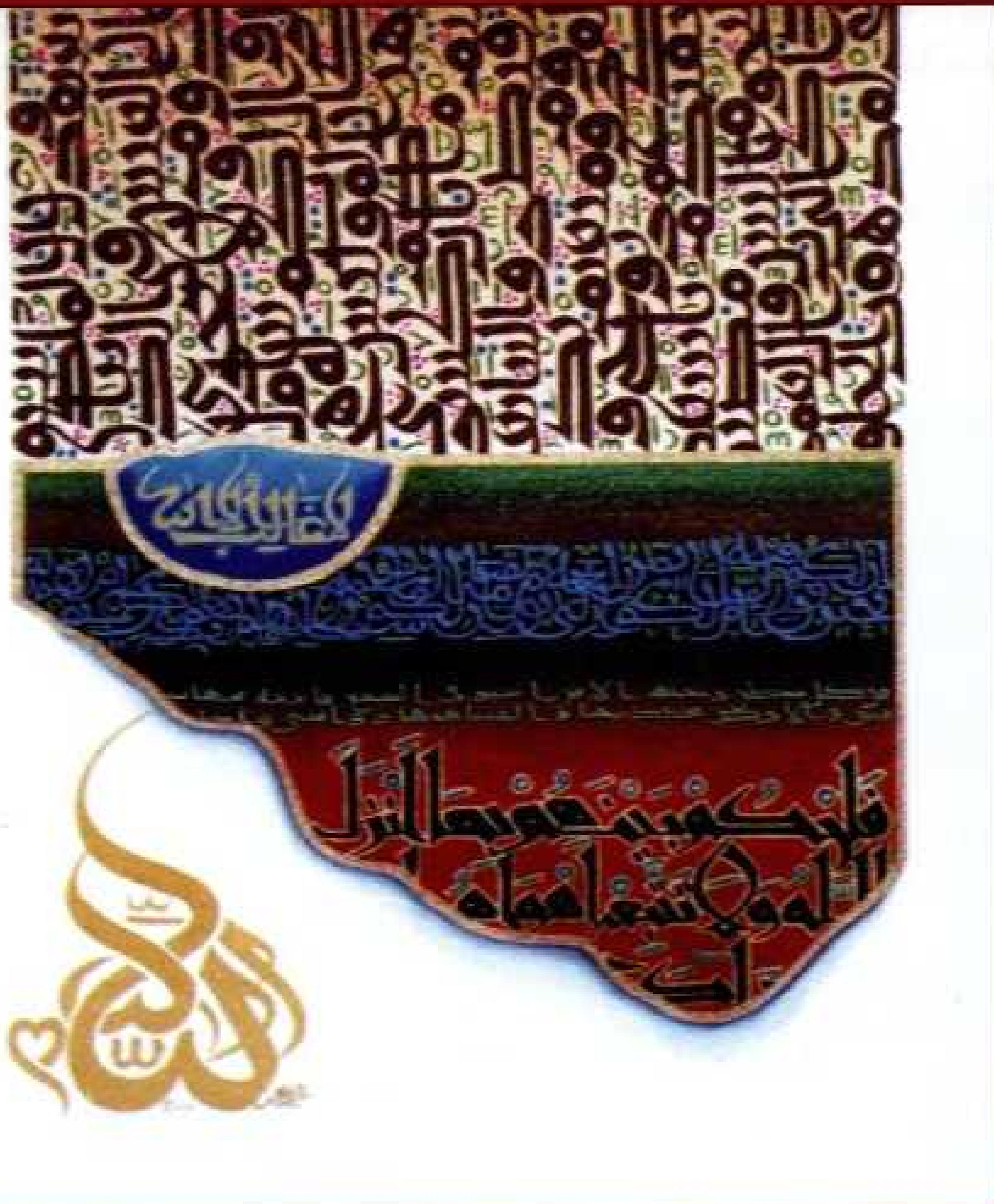
وعوداً على مابدأناه في مستهل الحديث فقد ظهر من خلال لقاءاتنا كافة ما يؤكد فعلاً أن المقولة التي تشير إلى أن الخط العربي أينما ظهر بهر كانت حقيقة ملموسة وأكيدة وصحيحة إلى حد بعيد ■

بقدر تزاحم الإيطاليين في صالة العرض تزاحمت الأسئلة والاستفسارات حول التفاصيل الخطية والزخرفية.





اللوحة أعلاه للخطاط (وسام شوكت) والى اليسار لوحة الفنان الخطاط (حيدر ربيع)



لوحة للدكتور روضان بهية

أضواء على معرض الخط العربي والزخرفة في مدينة 'سانت أنجلو' بإيطاليا

المخطوطات الإسلامية في المزادات العالمية

تقديم : عبد الغفار حسين *

تعرض في دور المزادات العالمية في أوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، مثل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية؛ وخدمة لقراء (حروف عربية)، أقدم تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلها تكون ذات فائدة.

هاتان الصورتان من مخطوطة للقرآن الكريم، منسوخة على ورق موشّى بالذهب، الخط مكتوب بالأزرق والذهبي والأسود في إيران، هراة (HERAT) على الأرجح ، في منتصف القرن السادس عشر الميلادي أو التاسع الهجري، إبان العصر الصفوي في بلاد فارس. تحتوي هذه المخطوطة الكريمة على 448 ورقة، و 11 سطراً في الصفحة الواحدة. السطر الأول والأوسط والأخير كتبت بخط محقق أنيق بالأزرق والذهبي بالتعاقب، والأسطر الباقية مكتوبة بالأسود وبخط نسخي أصغر، والتشكيل فوق الأحرف بالأزرق والأسود، وهناك دوائر ذهبية أو أزهار صغيرة مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، وخطوط ذهبية بين الأسطر وبالطول ، وعناوين السور بخط التواقيع بالذهب أو بالأبيض ضمن مستطيلات مزركشة، والهوامش مسطرّة بالألوان والذهب، وفيها أشكال زخرفية مستديرة تحتوي على زهور في هوامش عريضة، وشعارات، الهوامش الخارجية محددة بالذهب.



أما الأقسام (جزء وحزب) بالأزرق أو الذهب في الهوامش، صفحتان مزدوجتان من الزخرفة الدقيقة بالألوان والذهب، وست صفحات أخرى مزدوجة من الزخرفة الدقيقة. ثلاث صفحات مزخرفة بمطلع الكتاب، يوجد بعض الاهتراء في البداية والنهاية، وبعض الأوراق مطبّعة وعليها ترميمات واضحة، وبعض الأوراق مشققة ومرممّة، وبعض الزخارف الهامشية مرممّة، وبعض الأوراق تحمل آثار بقع ماء على الهوامش فقط. تجليد مغربي بني اللون مع خطوط مذهبة تتوسطها زخرفة على شكل ميداليات وقطع على الزوايا، وبطانة مغربية حمراء مع زينة من الزهور الذهبية، قياس 452×158 ملم، يمتاز هذا المخطوط بعدة أشياء جذابة : خط محقق أنيق باللونين الأزرق والذهبي، خط نسخي أسود، تنوع الألوان غير العادي في زخرفة عناوين السور وغزارة الزخرفة الدقيقة في النص والحواشي في البداية والنهاية.



الصفحات المزخرفة بالكامل على النحو الآتي:

ff.1b-2a:مستطيلان من الزينة الملونة يحتويان على زخارف وأدعية البداية.

ff.2b-3a: سورة الفاتحة مكتوبة بالذهب ضمن إطارين مزخرفين تحيط بهما زخارف دقيقة ملونة ومذهبة.

ff.3b-4a: زخرفة في بداية الصفحة والآيات الأولى من سورة البقرة مكتوبة بالأزرق والأسود والذهبي مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، ومستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.443b-444a: السور 109 - 112 مكتوبة بالأسود والأبيض والذهب مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، والسطور الأولى والأخيرة وعناوين السور بالذهبي على خلفيات ملونة مع مستطيلات جانبية ذهبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.444b-445a: السور 113 و 114 مكتوبة بالذهب على خلفية برتقالية ، مع مستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على خلفية أزرق فاتح، عنوانا السورتين باللون الأبيض على خلفية ذهبية، وحاشية دقيقة ومزخرفة بالألوان والذهب.

ff.445b-446a: زخرفة في بداية الصفحة وصفحتان من الأدعية مكتوبة بخط محقق أبيض على خلفية ذهب مع زخرفة أزهار بالألوان.

ff.446b-447a: زخرفة في بداية الصفحة، وصفحتان من الأدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق، بالذهب والأزرق مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة بين السطور بالبرتقالي .

ff.447b-448a: أدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق بالذهب والأبيض على خلفيات متعاقبة من الأزرق والذهب مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة مابين العامودين بالأحمر والأزرق.

هذا المخطوط قريب بأسلوبه وشكله العام من مخطوطة لمصحف في مجموعة (خليلي) التي نسخت في هراة أو مراغة في عام 1560 - 1570 بيد الناسخ حبيب الله الكاتب المراغي، وهناك مخطوط شبيه جداً أسلوباً وتنفيذاً كتبه محمد الكاتب الشيرازي، ومؤرخ في عام 943 هـ/1536م، وقد بيع في صالة كريستي بمبلغ 32 ألف جنيه إسترليني ■

* كاتب وأديب من الإمارات، رئيس لجنة أمناء مؤسسة العويس الثقافية.

دبي

أقامت جماعة الخط العربي بنادي الإمارات العلمي معرضاً فنياً للّوحات الخطية في واحة السجّاد، وشارك في المعرض الذي أقيم بمناسبة مهرجان دبي للتسوق2001، والذي استمر طوال شهر مارس، اثنا عشر خطاطاً هم، تاج السر حسن، وجمال بوستان، وخالد الجلاف، وشكري سويداني، وصلاح شير زاد، وعلي إبراهيم، ومحمد رضا بلال، ومحمد عيسى خلفان، ومحمد مختار جعفر، ومحمد مندي، ونزار عبد الرحمن، ويوسف بن عيسى.
وقد زار صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم المعرض ضمن جولته التفقدية لواحة السجّاد حيث المعرض السنوي للسجاد ■

الشارقة

افتتح سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي ولي عهد ونائب حاكم الشارقة في 2001/1/15 معرض (المرئي والمسموع) بمتحف الشارقة للفنون الذي تنظمه دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة تحت رعاية صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بمشاركة 48 خطاطاً وفناناً من داخل الدولة وخارجها بأكثر من مائتي لوحة خطية فنية جسدت شعار المعرض (التوافق والتناغم والتوازن في الخط العربي).
ويستضيف المعرض عدداً من الخطاطين والفنانين الذي يبنون أعمالهم التشكيلية على الحروف العربية والذين أطلق عليهم اسم (الحروفيين) من دول عديدة وهم الخطاطون: عمر محمد درمة من السودان و لي ون يان من الصين ومحمود إبراهيم سلامة من مصر ومنذر عبطان من العراق ومحفوظ بوعيشي من ليبيا.
والحروفيون: أحمد خان من باكستان وعلي حسن من قطر وحامد العويضي من مصر وحسين زندرودي من فرنسا ومنير الشعراوي من سوريا وقد كُرّم الخطاط العراقي الكبير المرحوم هاشم محمد البغدادي بعرض أعماله البالغة 29 لوحة أصلية في جناح خاص بالمعرض الذي سيمتد حتى نهاية الشهر (كانون الثاني- يناير).
وقد أقيمت على هامش المعرض ندوة فكرية خلال يومي 21و22 /2001/1 حيث قدم كل من الأساتذة محمود إبراهيم سلامة ومنير الشعراني ود.عمر محمد درمة ود. صلاح الدين شيرزاد ومحمد مختار أوراقهم في الجلسة الأولى التي كانت برئاسة الأستاذ طلال معلا، وفي الجلسة الثانية (في اليوم التالي) التي رأسها د. صلاح الدين شيرزاد شارك كل من الأساتذة سلوى بكر وتاج السر حسن وحسين زندرودي وعلي ندا الدوري ونزار عبد الرحمن بأوراقهم في مختلف المواضيع التي انضوت تحت المحاور التي تم تحديدها من قبل اللجان المنظمة.
وفي ختام الندوة تمت صياغة وإعلان التوصيات الختامية ■

القاهرة- فكري سليمان

عقدت بالقاهرة في السابع من فبراير 2001م. احتفالية ثقافية شملت افتتاح ندوة علمية ومعرض لأعمال الخطاط العربي الكبير سيد إبراهيم الذي يستمر حتى 27 فبراير، وقد شهد هذه الاحتفالية التي عقدت تحت رعاية وزير الثقافة فاروق حسني، وافتتحها الأستاذ سمير غريب رئيس الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية حشد كبير من المثقفين والفنانين والخطاطين وعدد كبير من رجال الفكر والفن والصحافة والإعلام، وذلك لما يتمتع به فن الخط العربي من مكانة عزيزة في القلوب. وتقديراً لدور عميده سيد إبراهيم وإسهاماته الهامة في الحضارة الإسلامية.
وبانعقاد هذه الاحتفالية التي تعد الأولى من نوعها على المستوى الرسمي للاحتفال برواد الخط العربي في مصر، فإن ذلك قد يغري بفتح الباب أمام مناسبات واحتفاليات أخرى جديدة.
وفي الحقيقة فإن علينا - بكل أسف - أن نقر ونعترف بأن مصر الرائدة دوماً لاسيما في مجال الفنون وبخاصة فن الخط قد تخلت عن دورها الريادي هذا في أحيان كثيرة من التاريخ الحديث، حيث شهدت الساحة الخطية المصرية بعض الانكسارات التي تقلص على أثرها هذا الدور، مما أفقدها التشجيع الرسمي والاهتمام العام بفن الخط ورعايته المعهودة من قبل أجهزة الدولة والمؤسسات الثقافية والفنية والتعليمية المعنية به، وبالتالي فقد أضعف ذلك من مكانة وقدر الفنانين، وقد ترتب على هذا وذاك إحداث حالة من التراخي العام في حقل الفن الخطي في مصر.
إلا أننا نستثني ظهور بعض الحالات الفردية المتألقة الخاصة التي أفرزت نخبة قليلة متميزة من فنانين مبدعين من أصحاب اللمسات والإضافات الطباعية، وقد حفرت أسماءها في الصخور أثناء تداعيات تلك الحالة، لاسيما عندما تسللت الآلات الحديثة والحاسوب بحروفها الحديثة الرديئة والخالية جمالياً.
وعلى أي حال فإن من حسن الحظ أن ظهرت في مصر في سنواتها الأخيرة القليلة الماضية ثلاثة أحداث تعد بداية انتفاضة أو بداية عودة الروح إلى هذا الفن العريق في محاولة جديدة للعناية بفن الخط.
الحدث الأول: يتمثل في إدراج أعمال فن الخط ضمن فعاليات المواسم الثقافية لقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية، وهي مؤسسة ثقافية رفيعة المستوى، لتتزامن سنوياً مع مهرجان الموسيقى العربية الذي يعقد كل عام برعاية وزارة الثقافة وأجهزة الإعلام، ويتم اختيار رائد من رواد فن الخط وعرض أعماله لتواكب هذا المهرجان.
كما قامت بعض الجامعات المصرية والأجنبية وعدد آخر من المراكز الثقافية والسفارات الأجنبية باستضافة بعض المعارض الخاصة بأعمال بعض الخطاطين.
الحدث الثاني: فقد كان لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة في مصر بإشراف الدكتور أحمد نوار رئيس القطاع حيث أقام مهرجاناً عاماً لفنون الخط يعتبر الأول من نوعه في مصر بهذا الحجم الضخم في قصر الفنون بأرض الجزيرة في يوليو من العام لماضي تحت شعار (الخط العربي عام 2000).
كما عقدت على هامش المهرجان مجموعة من الندوات العلمية والثقافية والفنية في المجالات المختلفة المعنية بشؤون فن الخط تحت إشراف الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية تناولت العديد من القضايا الهامة والبحوث والمناقشات الثرية التي أعقبتها.
الحدث الثالث: كانت تلك الاحتفالية الأخيرة التي عقدت في رحاب دار الكتب والوثائق القومية في مصر تكريماً لذكرى عميد الخط العربي سيد إبراهيم، والتي شهدها حشد كبير من الشعراء والأدباء والفنانين وأسرة وأصدقاء الخطاط المصري الكبير.
وقد شهدت هذه الندوة محورين، المحور الثقافي وقد خصص للحديث عن مآثر سيد إبراهيم في الأدب والشعر والخط، حيث كان الفنان موسوعة ثقافية، وله باع طويل في الشعر وفي فن الخط، وقد ترك أثراً كبيراً يرتكز على هذه الخصائص المميزة، أما المحور الثاني فكان المحور الفني في الندوة ■

بغداد-يوسف ذنون

المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين

عقدت وزارة الثقافة العراقية بوساطة دائرة الآثار والتراث في بغداد في 2001/3/20 المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، والذي استمر أسبوعاً كاملاً، وقد حضره عدد كبير من كبار العلماء والباحثين المتخصصين في الكتابة في العالم، زاد عددهم على (150) باحثاً من الوطن العربي والبلاد الإسلامية وأمريكا وأوربا وآسيا بالإضافة إلى الباحثين العراقيين المتخصصين من الآثاريين وغيرهم، وأغلبهم قد أعدوا بحوثاً لهذا المؤتمر، وقليل منهم حضر للاطلاع والمشاركة في المناقشات. وكان المؤتمر مناسبة جيدة وفرصة نادرة جمعت بين المتخصصين في مثل هذه اللقاءات للاطلاع على آخر المستجدات في هذا المجال.
وقد تركزت البحوث على عدة محاور أبرزها:
1- اختراع الكتابة في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد في الوركاء، وتطورها إلى الكتابة المسمارية لدى السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين وغيرهم.
2- الكتابات الأبجدية في بلاد الرافدين، وانتشارها قبل الإسلام.
3- الكتابة العربية، نشأتها وتطورها حتى وقت قريب.
4- المكتشفات الأثرية المستجدة والتنقيبات الأخيرة في المنطقة.
5- البحوث الحديثة والتوجهات المستجدة في معالجة النصوص الكتابية وخاصة المسمارية.
وقد عقدت الجلسات العلمية للمؤتمر في قاعات فندق المنصور أولاً ثم في قاعات بيت الحكمة، وقد استغرقت أربعة أيام، جرت بعدها زيارات للمشاركين إلى بعض المواقع الأثرية في أور والوركاء وبابل في جنوب العراق وآشور ونينوى والنمرود ومدينة الحضر في الشمال، للاطلاع على التنقيبات الجارية في أغلبها بالإضافة إلى المتحف العراقي في بغداد، والمتحف الحضاري في الموصل وغيرها، ويعتبر هذا المؤتمر من أنجح المؤتمرات العلمية ■

لك المجد

أأستاذ فن الخط في كل بقعة
له أثر ينبي بآياته الغر

وفي كل حرف خطه ألق السنا
وفي كل لوح صاغه روعة السحر

لك المجد فيما أبدعته يراعة
صناع وما أوحى به ثاقب الفكر

ويا طالما ساءلت نفسي حائرا
وفنك من سطر يشع إلى سطر

أألهمت تنويق الحروف من السما
تنوق ما فيها من الأنجم الزهر

أم أن تلك الخالدات نواسخ
بها حل فن الخالدين على الدهر

أم السر لا هذا ولا ذاك إنما
هو السحر يجري في أنامل العشر

أخطاط هذا العصر حسبك رفعة
بخطك إن صيرته آية العصر

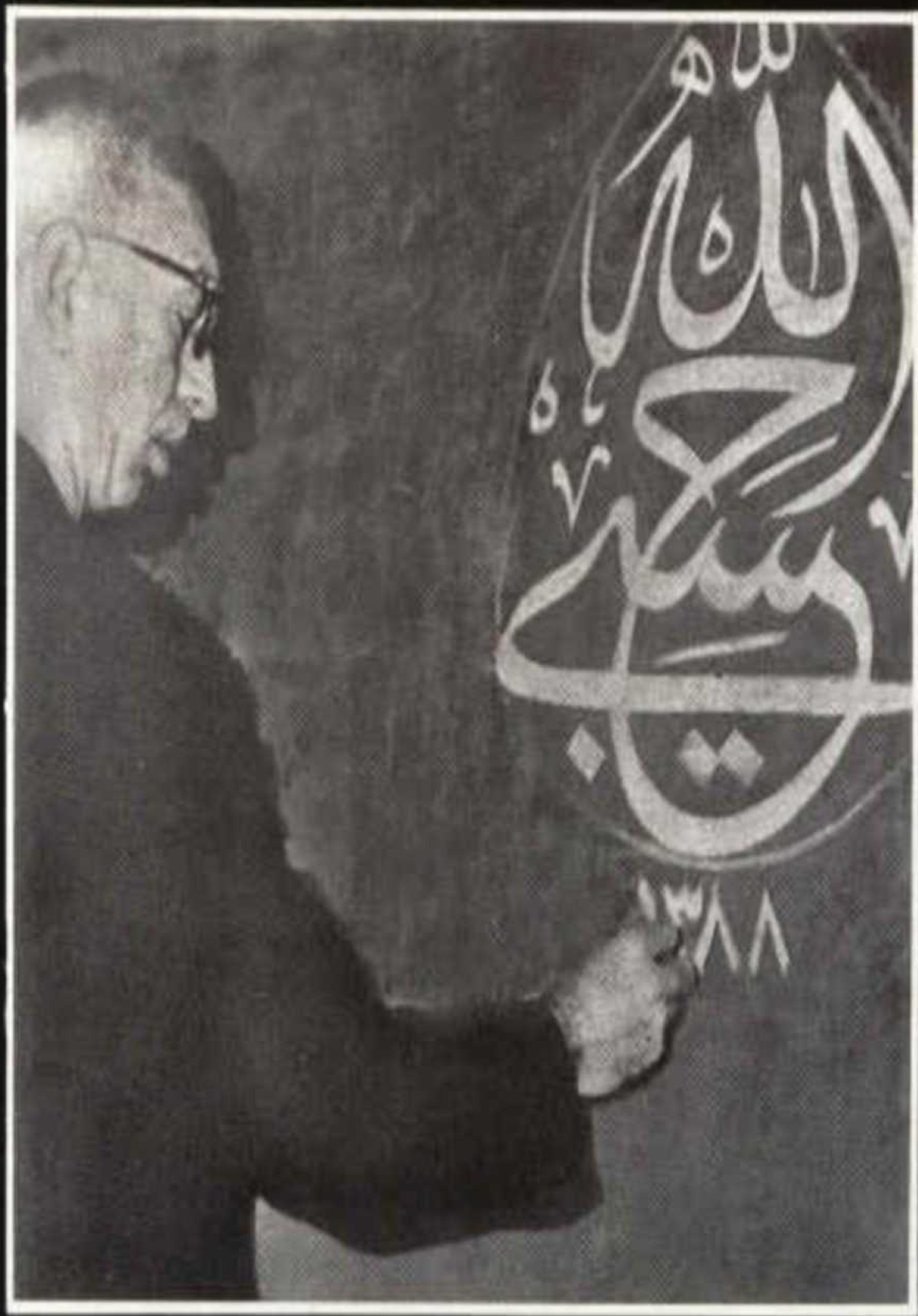
وحسبك ما خلفته من مآثر
ستبقى على الأيام خالدة الذكر

شعر: مهدي فاضل العمار
خط [illegible]





الأستاذ هاشم محمد الخطاط


حسبي الله
١٣٨٨

Hashem al-Khattat 1917-1973



بسم الله الرحمن الرحيم يسبح لله ما في

يا ايها الذين امنوا اذا نودي للصلوة من يوم الجمعة فاسعوا الى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم